ISSN 1405-4752



Intersticios

FILOSOFIA/ARTE/RELIGION

CEFALEA POR ATENEA Y *PASSIO* POR AFRODITA: ¿REMEDIO PARA UNA ENFERMEDAD CRÓNICA?

° Desverticalización hermenéutica del ascenso hacia los lados del diálogo y la conversación
José Luis Calderón Cervantes

° En la penumbra del tiempo. Las exploraciones de Ernst Bloch sobre la no contemporaneidad
Beat Dietschy

° Levinas y el racionalismo de la trascendencia
Roberto Sánchez Benítez

Publicación Semestral de la Escuela de Filosofía del Instituto Internacional de Filosofía, Universidad Intercontinental. Año 8/No. 18/2003



UNIVERSIDAD INTERCONTINENTAL

Intersticios
FILOSOFÍA/ARTE/RELIGIÓN

La Revista *Intersticios* de la Escuela de Filosofía de la Universidad Intercontinental es un proyecto editorial que se interesa en fomentar el encuentro y la profundización de las ideas que nos anteceden, así como en producir y desarrollar nuevas vertientes de pensamiento y discusión. Cada uno de sus volúmenes recorre y suscita las zonas de encuentro de la *filosofía* (sección monográfica), el *arte* y la *religión* (3ª sección) consigo mismos y entre sí, al tiempo que busca no sólo la convivencia entre la *filosofía de la cultura*, la *hermenéutica filosófica*, el *pensamiento de inspiración cristiana* y la *tradición clásica* (*Dossier*), sino también un nuevo resultado teórico irreductible a cada una de estas líneas por separado. Este es el *perfil teórico* de nuestra Escuela, que insiste en el tema principal de la apertura al decir del otro, como reto común a estas mismas expresiones teóricas que así contienen en su propio estatus discursivo la múltiple determinación de los *intersticios*: los mismos que la revista en su conjunto reconoce como la marca tensional de los tiempos de hoy, y para la que la filosofía, el arte y la religión no pueden menos que promover un plus de sentido y creatividad.



Intersticios

FILOSOFIA/ARTE/RELIGION

CEFALEA POR ATENEA Y *PASSIO* POR AFRODITA: ¿REMEDIO PARA UNA ENFERMEDAD CRÓNICA?

Publicación Semestral de la Escuela de Filosofía del Instituto Internacional de Filosofía, Universidad Intercontinental. Año 8/No. 18/2003



UNIVERSIDAD INTERCONTINENTAL



es una publicación semestral del Instituto Internacional de Filosofía, Universidad Intercontinental.

Los artículos presentados en esta publicación son responsabilidad exclusiva de sus autores.

Certificado de licitud de título: en trámite
Certificado de licitud de contenido: en trámite
Reserva del título otorgado por la Dirección General de Derechos de Autor: en trámite.

Precio por ejemplar: $60.00 m.n.
Suscripción anual (2 números): $100.00 m.n.

Correspondencia y suscripciones:
Instituto Internacional de Filosofía,
Universidad Intercontinental
Escuela de Filosofía
Insurgentes Sur 4303, C.P. 14420, México, D.F.
Tel. 5487 1430 Fax 5487 1337
http://www.uic.edu.mx/carreras/filosofia/pag.filosofia/index.htm

Impresión y distribución:
Editorial Ducere, S.A. de C.V.
Rosa Esmeralda núm. 3 bis, Col. Molino de Rosas
México, D.F., C.P. 01470 Tel. 5680 22 35

La edición consta de 500 ejemplares.

Portada:
Ingrid Fugellie, *Felisa como santa*,
serie "Personajes", s.f.

Tipografía y diseño: Manuel Brito A.

ÍNDICE

Nota de la editora

"He peleado la buena batalla, he llegado
al término de la carrera, me he mantenido fiel.
Ahora me espera la corona merecida que el Señor,
el Juez justo, me dará en aquel día."

2ª Timoteo 4: 7 y 8

La edición de este volumen marca un hito en la historia de la Revista *Intersticios*. Ello se debe a que durante su preparación el Dr. Bruno Gelati Fenocchi abandonó este mundo.

Durante los nueve años que laboró en esta Universidad, el Dr. Gelati fue un ejemplo para alumnos y profesores, gracias a su dedicación —que no sacrificio, pues él realmente la gozaba— a la labor docente. Entregado a sus alumnos, celoso durante su gestión como director, brillante en su cátedra, Bruno Gelati, hombre de vasta cultura y gran corazón, además de excelente compañero, fue, por sobre todas las cosas, un amado amigo para todos nosotros. Su inesperada —y, por tanto, dolorosa— partida viene a darle todo el sentido a la frase que colgaba de la puerta de su cubículo: "*Adsum*", "Estoy presente".

En efecto, la ausencia de Bruno —como la huella que produce la pisada— confirma su presencia. No lo veremos más; sin embargo, permanece en medio de nosotros, profunda y amorosamente, quizá ahora más que nunca.

Siempre un apasionado por la razón, fue él quien propuso el título que este número de *Intersticios* lleva; a tu memoria, Bruno.

"[Un estado de sensibilidad] me acompaña desde el comienzo de mi vida, desde muy pequeño, antes, mucho antes de comenzar a escribir, me negué a aceptar la realidad tal como pretendían imponérmela y explicármela mis padres y mis maestros. Yo vi siempre el mundo de una manera distinta, sentí siempre, que entre dos cosas que parecen perfectamente delimitadas y separadas, hay **intersticios** por los cuales, para mí al menos, pasaba, se colaba, un elemento, que no podía explicarse con leyes, que no podía explicarse con lógica, que no podía explicarse con la inteligencia razonante."

Julio Cortázar

PRESENTACIÓN

"La tarea propiamente filosófica, de ahora y de siempre, consiste en desarrollar, y por tanto saber, qué sea la razón". Con esta afirmación de Karl Jaspers podemos hacer referencia a uno de los problemas fundamentales de la filosofía, el cual ha sido objeto de reflexión a lo largo de los siglos de distintos pensadores. Aproximadamente desde la segunda mitad del siglo XX y hasta nuestros días, el interés en esa problemática es motivado sobre todo por los profundos cambios que ocurren en las esferas social y cultural, los cuales son difíciles de comprender si no se revisa el concepto de racionalidad.

El sentido que generalmente se ha otorgado al término "racionalidad" se consolidó en gran medida bajo el dominio de las ciencias naturales consideradas como un modo privilegiado de conocer el mundo. La ciencia suele distinguirse del resto de actividades culturales por el uso de los métodos rigurosos que permiten superar la arbitrariedad de las creencias subjetivas y alcanzar el conocimiento objetivo. Podemos recordar al respecto la conocida fórmula: "Saber es poder" que se atribuye a Bacon, quien no dudó en dar prioridad al conocimiento científico, debido a que sus resultados encerraban la posibilidad de diseñar los procedimientos tecnológicos con el fin de realizar la manipulación correcta de la naturaleza.

Como se sabe, la anterior idea felizmente sobrevivió sin contratiempo a su autor y sirvió de base para la formación de determinado modelo filosófico para concebir la racionalidad, que fue denominada por la escuela de Francfort como racionalidad instrumental.

Sin embargo, como señalaron pensadores de la escue-

la de Francfort, la tendencia propia de la racionalidad instrumental consistente en identificar la razón subjetiva y el curso objetivo del mundo condujo a la absolutización de la ciencia explicativa y a convertirla en ideología que al fin de cuentas no era benéfico ni para la ciencia misma, ni mucho menos para el desarrollo de la cultura humana.

Así, pues, el triunfo de la racionalidad instrumental resultó muy ambiguo; por un lado la absolutización de los métodos científicos tuvo como consecuencia que el ser humano, tradicionalmente visto por la filosofía como portador de la conciencia racional, quedara entregado a las frías manos esqueléticas de las estructuras racionales que en su conjunto determinan su pensamiento y su comportamiento y son autónomas de la voluntad humana. Y, por el otro lado, el hombre abandonado a sí mismo, convertido, según las palabras de M. Foucault, en una chispa, un relámpago fugaz en el océano de las fuerzas ocultas, debe enfrentar el reto de encontrar las respuestas a las preguntas fundamentales de la vida y cabe añadir que debe asumir esa tarea en un mundo "sin dioses ni profetas".

*De ahí surge la necesidad de revisar el concepto de la razón y encontrar otra forma de comprender aquella facultad que suele atribuirse al hombre para distinguirlo de los demás seres vivos. Reconocer los límites de la razón y determinar la validez del racionalismo científico abre el camino hacia la recuperación y reivindicación del concepto de sabiduría como fusión entre la razón teórica (*episteme*) y la razón práctica (*phrónesis*).*

En esta perspectiva de desracionalización de la razón el primer trabajo de este volumen Pascal: la salvación personal y la muerte de la filosofía, *de Eduardo Álvarez Mosquera ofrece un análisis del pensamieno filosófico de Blas Pascal, quien en clara oposición a Descartes descubre y pone de manifiesto la miseria de la racionalidad metódica. Frente a éste, Pascal defiende el valor y la importancia de la razón sintiente que convierte al hombre*

no en una res cogitans, *sino en ser propiamente humano.*

Precisamente la idea de la razón escindida introducida en el campo de la reflexión filosófica por Pascal constituye el eje temático de los artículos reunidos en el presente volumen.

Los trabajos de Julieta Espinosa, Spinoza. Naturaleza humana, el Estado y la concordia*; de Eva González Pérez,* El dominio de las pasiones: entre lo sublime y lo irreal; *de Víctor Manuel Pineda,* El viento y la brújula. Razón y pasión de la cultura moderna; *de Beat Dietschy,* En la penumbra del tiempo. Las exploraciones de Ernst Bloch sobre la no contemporaneidad, *invitan a reflexionar sobre el significado profundo de las concepciones filosóficas que tienden a racionalizar "las pasiones y las acciones" humanas. Como muestra Julieta Espinosa en su análisis de la obra de Spinoza, los esfuerzos de este pensador dirigidos hacia una explicación racional del mundo moral se inscriben en la tradición racionalista que postula la unidad entre la dimensión "natural" (*physis*) y la dimensión racional (*nomos*) de la realidad. Para Spinoza las leyes de la naturaleza no son un mero límite externo que se pueda infringir impunemente, sino una sujeción interna, de la que no es posible escapar, porque es un modo de ser del hombre.*

En su artículo, Víctor Manuel Pineda evidencia que los pensadores modernos como Descartes, Spinoza, Hobbes ven en el conocimiento racional una poderosa fuerza que permite al hombre, en lugar de depender de las condiciones externas, dominar y dirigir su destino. Bajo el amparo de la razón no sólo se pueden aprehender las determinaciones naturales e intervenir en su desarrollo, sino también es posible plantear la tarea de construir un nuevo concepto de la humanidad dotado del sentido de phrónesis. *Como destaca Víctor Manuel Pineda, la vigencia del pensamiento moderno no está en su monismo naturalista, ni en su afán de hallar una explicación racional*

perfecta de la vida humana, pero sí en su propósito de encontrar un fundamento inmanente de las acciones humanas y las instituciones sociales.

Eva González Pérez, en su trabajo El dominio de las pasiones: entre lo sublime y lo irreal, *muestra cómo en las creaciones mitológicas se aborda el tema de la dualidad intrínseca del alma humana. El lenguaje simbólico del mito permite expresar el conflicto (interno) entre las pasiones y las razones que lleva el hombre dentro de su ser. Este conflicto no puede ser resuelto definitivamente, pero la razón tiene la tarea de proteger la integridad del* yo, *sometiendo y dominando las pasiones que nacen en lo profundo de nuestra* psyqué.

En esta perspectiva reivindicadora de la racionalidad se ubica la obra de Ernst Bloch, analizada en el trabajo de Beat Dietschy. En el campo de la historia, Bloch discute el papel de los movimientos y contenidos irracionales, reprimidos, pero poderosos, cuya energía se transforma en las manifestaciones de odio, de la intolerancia social o racial. Estas estructuras "no contemporáneas" deben su eficacia a una inconsciencia socialmente establecida y son restos de las formas de vida pasada que no llegaron a cumplirse y por eso siguen afectando el presente. Para poder sujetar la fuerza destructiva del "pasado aún no cumplido" Bloch plantea la necesidad de "racionalizar lo irracional", es decir, abrir todo lo que fue reprimido y expulsado a una comprensión racional.

Sin embargo, habría que preguntarse ¿cómo es posible confiar en la conciencia racional y alaba la luz de la razón si la cultura basada en el ideal de una subjetividad autoconstituyente no ha podido impedir el surgimiento de los conflictos bélicos con todos sus horrores y atrocidades? Y ¿quién puede asumir este compromiso de instaurar el "orden racional" si el hombre visto como conciencia soberana está a punto de desaparecer? A ese tipo de interrogantes se abocan los trabajos de Roberto Sánchez Benítez, Levinas y el racionalismo de la trascendencia;

de Gerardo de la Fuente Lora y Leticia Flores Farfán, Georges Bataille: la experiencia interior y la práctica de la alegría ante la muerte; *y de Jorge Francisco Aguirre Sala,* Por una hermenéutica de la pasión.

Tanto en la concepción filosófica de Levinas, como en la obra de Bataille se realiza un cuestionamiento radical de la racionalidad moderna. Este cuestionamiento tiene su raíz en la ambivalencia de las conquistas de la razón: la afirmación del sujeto cognoscente se manifiesta al mismo tiempo como su negación. Como muestra Roberto Sánchez Benítez, para Levinas la autonomía del sujeto no se funda en la razón, sino en la relación con el otro. Esa relación con el otro no puede resolverse en imágenes ni exponerse como un "asunto"; el otro es un rostro que no se ve, sólo se escucha. Pero para escuchar al otro necesitamos renunciar a las pretensiones de la razón teórica de explicar racionalmente la existencia humana y encontrar otra modalidad del saber que permite captar esa "presencia viva" del otro.

Para Georges Bataille, la experiencia interna se convierte en la afirmación de este nuevo tipo de saber que representa una búsqueda nacida de la carencia, del no-saber. Gerardo de la Fuente Lora y Leticia Flores Farfán afirman que la experiencia interior tal como ha sido propuesta por Bataille, podría ser considerada como una forma de pasión, como un "viaje hasta el límite de lo posible" que genera nuevos imágenes del mundo, más allá de una visión puramente "racional".

Jorge Francisco Aguirre Sala, en su trabajo Por una hermenéutica de la pasión, *desarrolla precisamente esa propuesta de rehabilitar el concepto de la pasión como fuente del saber vivencial. Según su punto de vista, para interpretar el lenguaje pasional no basta estudiar los aspectos cognitivos y conductuales del hombre; es menester acudir a la dimensión hermenéutica dentro de la cual emerge el saber del "corazón".*

La constitución de la racionalidad hermenéutica con-

cebida como búsqueda del verbum interius *que se inscribe dentro de la tensión entre* myto *y* logos *es el problema central del artículo* Desverticalización hermenéutica del ascenso hacia los lados del diálogo y la conversación, *de José Luis Calderón Cervantes. Como destaca este autor, la razón hermenéutica no posee la soberbia de un* cogito *cartesiano; nunca es dueña de sí misma, ya que no se realiza como posesión metafísica de sí, ni como pura intención cognitivo-instrumental. La apertura de nuevos horizontes de sentido es un proceso inacabado y dialógico que permite recuperar la riqueza del lenguaje de la vida ordinaria y de las narraciones míticas.*

En el campo de la experiencia estética, los tres últimos trabajos de este volumen El arte como espacio público:redefinición y reconstrucción del sujeto y el objeto artístico, *de Vivian Romeu;* El dormitorio de Vincent en Arles, *de Ingrid Fugellie;* Las fuentes de procedencia del arte moderno. Vigencia de los valores renacentistas, *de Francisco Guzmán Marín recurren a la noción de la racionalidad hermenéutica para abordar los problemas específicos que plantea la comprensión de los fenómenos artísticos. En cada caso se evidencia que la pasión y la razón van de la mano tanto en el proceso de creación de la obra de arte, como en el descubrimiento e interpretación del mensaje estético.*

Marina Okolova

I. CEFALEA POR ATENEA Y *PASSIO* POR AFRODITA: ¿REMEDIO PARA UNA ENFERMEDAD CRÓNICA?

PASCAL: LA SALVACIÓN PERSONAL Y LA MUERTE DE LA FILOSOFÍA

Eduardo Álvarez Mosquera*

Este artículo pretende presentar a un ilustre desconocido: Blas Pascal. Se trata del Pascal observado desde dentro, o quizás del hipotético verdadero Pascal, que para el caso es lo mismo. La búsqueda estará encaminada a mostrar cómo relaciona ideas y lo que resulta de todo ello, a saber, una nueva concepción de la Filosofía y un enfoque pragmático que acaba en una filosofía de la salvación. Se trata de la exploración de una vía filosófica que pretende abolir la Filosofía, que hace gala de sus límites, de sus objetivos, y que toma, como su destino final, la muerte de la Filosofía. Pero también es el mostrar un camino que ha de seguir el hombre, la búsqueda de Dios, y el premio final: la salvación eterna. Si hubo éxito o fracaso en esta presentación del Pascal ignorado, nada puede decirse; cada cual juzgará a la luz de su rendimiento.

Introducción

Cuando se pregunta a un estudiante de secundaria su opinión sobre las distintas materias o asignaturas, las respuestas más frecuentes son fácil/difícil, interesante/aburrida, y también útil/inútil. Pero cuando eso mismo se pregunta sobre Filosofía, los jóvenes tienden a hacer una pregunta que no se les ocurre hacer en ningún otro caso: ¿para qué figura Filosofía en el currículo? Independientemente de cuál sea el modo en que esto impacta al que imparte la enseñanza de la Filosofía, es común que año tras año el profesor de Filosofía trate de justificar lo que enseña, y con toda seguridad con poco éxito. En realidad, parece que ello equivale a justificar la estancia de los alumnos aprendiendo en el aula, pero también es una manera de justificar la estancia del docente en el aula y el salario que percibe. Por eso termina diciendo a sus alum-

nos: la Filosofía es esto o aquello y resulta de gran utilidad para tal o cual cosa.

Quizás uno no debiera extrañarse de que los adolescentes hagan ese tipo de preguntas, ya que la Filosofía llega tardíamente a ellos y no disponen de una tradición filosófica en su currícula. Sin embargo, lo que en verdad produce extrañeza es ver, a lo largo de la historia de la Filosofía, cómo todos los filósofos han sentido la necesidad de justificarse diciendo lo que la Filosofía es para ellos. Este destino tan particular de la Filosofía, que en nada se parece al de la Matemática, la Historia, e incluso el denominado saber vulgar, para citar unos pocos ejemplos, tiene la apariencia de una manía que siempre se renueva, una manía siempre actual. Pero el que sea una manía no implica que sea algo malo; por el contrario, esta manía podría explicar, y sobre todo en nuestros tiempos, por qué la Filosofía vive en continua revisión, discusión y desmitificación. Parece que es el motor capaz de derrumbar ídolos, redimensionar sus figuras más conocidas y redescubrir otras. En este último caso estaría Blas Pascal.

En efecto, Pascal ha sido redescubierto y a tal punto que hoy muchos lo ven casi como un posmoderno, como un pensador hermanado con nuestra época, un auténtico adelantado. Se resalta en él la lucidez y la modestia de saber acerca de nuestra incapacidad para conocer e ignorar en forma absoluta (*Pensamientos*, II, 72),[1] se festeja su desprecio a la Filosofía (P, II, 79), y se lo conoce más que nada por su "apuesta" (P, III, 233) a la manera de una curiosidad filosófica. No obstante, y más allá de lo acertado o desacertado de ver en Pascal un filósofo de la posmodernidad, y lo que considero su obra mayor —a la cual le daré atención exclusiva—, *Pensamientos*, como una obra en cierto modo posmoderna, me parece un planteo poco interesante, merecedor de una mención incidental únicamente.[2] Creo que

[1] Blas Pascal, *Pensamientos*, 2a. ed., Buenos Aires, Colección Austral, 1943. De aquí en adelante, *Pensamientos* se abreviará con P.

[2] Plantear el problema de la actualidad de Pascal y asombrarse de ello, creo más bien, es invertir la cuestión, ya que que en realidad debería plantearse el problema de la "antigüedad" de nuestros enfoques, si hablar en esos términos es posible, y quizás, en ese caso, ello pueda ser lo que habría de resultar asombroso. Es que Pascal negaría terminantemente que hubiera podido "saltar" sobre su época; no se ha sentido fuera de ella y ni siquiera de las que le han precedido; por el contrario, el sentimiento de ser deudor del pasado y de su presente, incluso lo ha llevado a censurar tan severamente a aquellos que tenían la petulancia de creer que pueden decir cosas radicalmente nuevas, ya que en todo decir, confesará: "hay en ello más de cosecha ajena que propia" (P, I, 43).

del redescubrimiento de Pascal, lo que primero se sigue es abocarse a entenderlo, a tratar de saber lo que dice y por qué lo dice, o sea, qué es la Filosofía y cuál filosofía propone.

I. La concepción de la Filosofía

Entender a Pascal no es una tarea tan sencilla como parece a primera vista; antes bien, requiere de la fijación de unos pocos criterios hermenéuticos que no pueden ser desatendidos. Por esa misma razón descartaré el modo de interpretación neoaristotélico, que pueda ver en Pascal una fuente de iluminación y de revelación de determinadas verdades.[3] No tendré por válido un modo de interpretación el cual afirme que tiene el derecho de entender a Pascal desde su propia perspectiva y preocupación, y que sea capaz de decir cosas tales como: yo hago lo que quiero con Pascal, lo entiendo según yo lo deseo entender y le doy relevancia a los problemas que trata en la medida en que esos son mis problemas; yo fijaré lo que es importante en él. El motivo es simple: tengo la pretensión —que sé de antemano será una pretensión incumplida e incumplible en virtud de una necesaria incompletitud e incertidumbre, de "entrar" en Pascal, de razonar aproximadamente a su manera— de pensarlo tal como él se hubiese pensado. Apoyo dicha pretensión en dos argumentos del propio Pascal: *a)* en primer lugar, asegura Pascal que todo autor escribe para expresar algo y que ese algo tiene un sentido que el lector debe descubrir; *b)* el segundo es que para descubrir ese sentido se debe recorrer un doble camino: mostrar cómo concuerdan los pasajes concordantes, camino que ha sido preferido por los intérpretes de Pascal, y mostrar cómo concuerdan los pasajes contrarios (P, IX, 684). En esa medida asumiré la tarea de "explorar" a Pascal siguiendo la vía menos transitada, buscando concordar algunos pasajes contrarios, sin creer, por ello, que no haya más que decir ni corregir. En otras palabras, esbozaré al Pascal que él más deseó, trataré de entenderlo tal como él quería ser entendido; y esto, al menos para mí, no es poca cosa.[4]

---

[3] Jürgen Habermas, *Conciencia moral y acción comunicativa*, 3a. ed., Barcelona, Península, 1994, I, 4, p. 22.

[4] Pascal, al escribir, tenía algo así como un sueño: el de ser leído y entendido tal como él mismo leyó y entendió. No se trata de que Pascal haya planteado una idea original; por el contrario, esa misma idea está en la filosofía francesa, antes y después de él, y a título de ejemplo baste con Montaigne y Foucault. Recordemos palabras de

a) Una, dos ... ¿cuántas?

Esto determina que el primer punto a considerar sea la valoración que hace Pascal de la Filosofía, el lugar que ocupa en su vida y también el lugar que debe ocupar en la vida de los hombres.[5] Iniciaré, pues, este análisis con un dato autobiográfico: desde que era estudiante he escuchado decir que Pascal era filósofo, pero un filósofo menor, de escasa importancia, porque su obra estaba ligada a determinadas cuestiones matemáticas y a la apologética de la religión católica. Recuerdo que de él se retenía la máquina de calcular, su obra de geometría, la idea de que el catolicismo es la única religión verdadera, y además, la distinción entre el espíritu geométrico y el espíritu de finura. Por si fuera poco, el propio Pascal, y bueno es reconocer esto, contribuyó a formar esa imagen de un Pascal que, en cierto modo, estaba divorciado de la Filosofía, como alguien que no está del todo interesado en ella. En efecto, afirmaba lapidariamente: "no creemos que toda la filosofía merezca una hora de esfuerzo" (P, II, 79). Semejante aserto fue, sin duda, una de las razones del destino y fama histórica de Pascal, destino y fama que se ha traducido, esto únicamente a título de ejemplo, en que E. Bréhier dedicara treinta hojas al comentario de Descartes y apenas cinco hojas a Pascal[6] y que G. Rodis-Lewis ubique a Pascal como formando parte de la escuela cartesiana, le dedique un espacio menor a una pequeña hoja,

---

Foucault, para citar a alguien de gran predicamento en la actualidad: "Todos mis libros, ya la Historia de la locura o Vigilar y castigar son, si se quiere, pequeñas cajas de herramientas. Si las personas quieren abrirlas, servirse de una frase, de un análisis como si se tratara de un destornillador o de unos alicates para cortocircuitar, descalificar, romper los sistemas de poder, y eventualmente los mismos sistemas de los que han salido mis libros, tanto mejor" ("De los suplicios a las celdas", en *Saber y Verdad*, 1a. ed., Madrid, Ediciones de la Piqueta, 1991, p. 88). No obstante, pienso que Pascal está un paso adelante de Foucault. No sólo dijo cómo entender, sino que mostró la manera en que se hace, y valga como ejemplo, cuando hace concordar el vocablo "enemigos" en el uso que le dieron Moisés, David e Isaías (P, IX, 692).

[5] A partir de aquí diferenciaré el vocablo Filosofía de este otro, filosofía. Aunque reconozco que hay una dificultad en este punto, y que debiera discutirse con detenimiento, me arriesgo a distinguir y a ver como cosas separadas la Filosofía, entendiéndola como una actividad con ciertas características sobre cuya determinación podrá o no, haber acuerdo, y la filosofía como producto de tal o cual filósofo en particular.

[6] *Cfr.* Emile Bréhier, *Historia de la filosofía*, t. II, 5a. ed., Buenos Aires, Sudamericana, 1962.

y acabe —esto no debiera llamar la atención— citando ese pasaje tal como si ello lo explicase todo.[7]

Pero, desencaminada o no esta conclusión, lo cierto es que Pascal ha dicho eso. Tomada en forma aislada esta expresión parece decir que toda, absolutamente toda la Filosofía no vale la pena, que es, en cuanto actividad, una ocupación ridícula. El fundamento de esta aseveración está en hacer hincapié en sus resultados, que son percibidos como inútiles, inciertos y penosos; por lo demás, engloba todos los resultados posibles de la Filosofía, aun los futuros. Por consiguiente, no es que sea inútil, incierta y penosa tal o cual filosofía del pasado reciente o remoto, sino que si algún saber es filosófico, entonces es inútil, incierto y penoso. De acuerdo con esto, Pascal aparece como un hombre razonable, ya que ninguna persona razonable puede dedicar a una ocupación, con esas características, ni siquiera una hora de su vida. Nótese, entonces, la mención al tiempo, "una hora", lapso que en verdad es insignificante en la vida de una persona. Con ello, se deja en claro la insignificancia de la Filosofía, pues, si lo razonable es no dedicarle ni siquiera el más insignificante esfuerzo de que alguien puede ser capaz, eso se debe a que la Filosofía, o bien es tan insignificante como el esfuerzo que sería razonable dedicarle, o bien es más insignificante que él. En otras palabras, se supone que el esfuerzo debe ser proporcional al valor de la cosa, de manera que lo valioso merece el esfuerzo y lo no valioso no lo merece. A partir de aquí se impone una sola conclusión: la Filosofía no es valiosa, no merece nuestro esfuerzo.

A pesar de todo lo dicho, primero queda claro que, en general, los intérpretes de Pascal no lo han tomado muy en serio cuando consideraron en forma aislada la afirmación aludida, ya que lo han reputado de filósofo sin que por eso dedujesen que su filosofía es inútil, incierta y penosa. Por otra parte, tomaron debida nota, y así lo han señalado, de la frontal oposición filosófica y personal entre Pascal y Descartes. En verdad no se ha dejado de hacer mención del "no puedo perdonar a Descartes" (P, II, 77) ni del "Descartes, inútil e incierto" (P, II, 78). Sin embargo, en lo que parece no haberse reparado es que son, la anterior y ésta, afirmaciones contrarias.

Decir que Descartes es inútil e incierto, y que además no lo puede perdonar, es también decir: he leído a Descartes, lo he entendido

[7] Genevieve Rodis-Lewis, "Descartes, cartesianos y anticartesianos franceses", en *Historia de la filosofía*, vol. 6, 2a. ed., México, Siglo XXI, I, 4, pp. 39-40.

y he llegado a la conclusión de que todo eso no me ha servido para nada. En consecuencia, lo que salta a la vista es que Pascal ha hecho, en realidad, un esfuerzo que sin duda alguna le llevó mucho más tiempo que una hora. Por cierto que no podemos decir si a Pascal le bastó con dos, tres o más horas para llevar a cabo esa lectura y tener una comprensión cabal de los planteos de Descartes; no sabemos cuántas horas requirió para eso, aunque sí sabemos que le exigió más de una hora.

Entonces, ¿en qué sentido dice Pascal que la Filosofía no merece una hora de esfuerzo? En primer lugar, parece tratarse del reconocimiento de la hegemonía de la filosofía cartesiana en su época, a tal punto que a propósito identifica la Filosofía con la filosofía de Descartes. No es cierto que Pascal confunda la filosofía de Descartes con la Filosofía, o si se prefiere, con la única posible; por el contrario, todo parece indicar que Pascal quiso decir que si la Filosofía es la filosofía de Descartes, entonces, la Filosofía no merece nuestro esfuerzo, aunque ese esfuerzo consuma una sola hora. Además, y en segundo lugar, se trata de un juicio filosófico. No es un juicio externo a la Filosofía, no lo dice un neófito de ella, sino al revés, es el juicio de una filosofía que se enfrenta y muestra su desacuerdo con relación a otra filosofía. En definitiva, es un enfrentamiento entre iguales, la valoración que se hace desde una filosofía respecto de otra que cree ser o se visualiza como la Filosofía. Finalmente, se está delante de una expresión que señala un hecho de mayor importancia: verdad y utilidad no son ideas intercambiables ni tampoco se implican mutuamente. En efecto, Pascal indica que aun cuando la filosofía de Descartes —póngase atención en que éste sería el mejor de los casos—, fuese verdadera, sin embargo, no contribuiría en nada para el mejoramiento de los hombres, no sería de ninguna utilidad, pues afirmar que algo es verdadero no es lo mismo que afirmar que ese algo es útil o que de ese algo se pueda derivar una cosa útil, aun cuando no signifique que entre verdad y utilidad no exista algún tipo de conexión, o que lo falso y lo útil deban coincidir. Y si esto es cierto, hay una consecuencia emergente respecto de la Filosofía: la cuestión filosófica fundamental es la utilidad y no la verdad.[8]

---

[8] Se me ocurre que esto es como un ejemplo de imbricación de dos tradiciones filosóficas bien distintas, la francesa y la inglesa. En verdad, si bien es cierto que, como dice Luis Farré (*Espíritu de la filosofía inglesa*, Buenos Aires, Losada, 1952, V.

b) Lo que se puede saber de Filosofía y ¿para qué?

Aunque esta afirmación última nos rechine y nos moleste porque, en general, acostumbramos decir a otros que la Filosofía busca la verdad, a Pascal no le faltan argumentos para sustentar su opinión.

El primero de sus argumentos es la denuncia de la condición humana, es decir, el considerar al hombre como un ser dotado de una condición "flaca" (P, II, 139), que le imposibilita saber todo de todo (P, I, 37). En realidad el hombre constituye una pequeña parte de un todo que es infinito y una cosa finita; por más que su pensamiento sea poderoso, no puede llegar a conocer más que una parte de ese todo infinito. En consecuencia, diría Pascal, si hubiera alguien que, siguiendo la natural inclinación humana a pisar tierra firme, pretendiese conocer todo de todo, tendría una fatua pretensión, pues ello equivaldría a creer que, o bien se tiene una capacidad infinita, o bien se puede llegar a tenerla, lo cual es absurdo (P, II, 72). Entonces, si no se puede conocer todo de todo, es razonable sólo aspirar a una parcela finita y muy pequeña de conocimiento, y ese conocimiento debiera ser tal que su contenido incluyera lo que más convenga saber; otra cosa sería necedad. Y es lo mismo decir que la Filosofía no puede aspirar a un conocimiento absoluto, que debe conformarse con un saber parcial, y por lo tanto es preferible que ese conocimiento sea útil.

Conectado con este argumento está el segundo, que utiliza la idea de que hay un conocimiento mejor que otro, con lo cual está implicada la noción de beneficio. En esa medida, el asunto de Pascal será determinar qué hace que un conocimiento sea mejor, para poder decir, luego, cómo puede ser útil. Así, Pascal afirma que el mejor conocimiento es el conocimiento universal de que es capaz el hombre, el que se reconoce universalmente como universal (P, I, 37), y aquél del que no pueden disponer "los espíritus falsos" (P, I, 1). Pero una vez caracterizado de esta manera el mejor conocimiento, utiliza el argumento de la cantidad, para distinguir en él un más y un menos. Pascal razona de esta manera: el hombre puede llegar a saber todo de una cosa o un poco de todo; si es que no posee un

---

2 p. 80), la tradición filosófica inglesa ha seguido y desarrollado el concepto de utilidad, y en ella es una cuestión central, me parece que con Pascal asistimos a ese momento de simbiosis filosófica que tiene como fuente una sabia actitud de no dejar nada fuera.

espíritu falso, es preferible saber un poco de todo, y mejor aún, tener ambos tipos de saber (P, I, 37). Pero, ¿por qué se prefiere un conocimiento al otro? Esta preferencia por saber un poco de todo está fundada, en primer lugar, en la idea de que si bien saber todo de una cosa es beneficioso, es apenas una sola cosa en una infinidad de cosas que pueden ser sabidas, prácticamente nada, y por ende, no puede ser mejor que saber todo lo que el hombre puede saber, aunque ese saber no sea profundo, ya que con el número incrementado aumentan las posibilidades de obtener beneficios, que por lo demás serán variados. En segundo lugar, como el espíritu y el sentimiento se construyen por la conversación, o sea por el vínculo con los demás, el saber de todo un poco ha de servir para poder vincularme a un número mayor de personas, aprender a elegir las conversaciones y personas que han de ser útiles a mi vida (P, I, 6). En tercer y último lugar, este mejor saber permite formar fuertes vínculos con los demás, porque al poder hablar con todos de todo, se multiplica el número de ocasiones en las que se puede dar y recibir amor, de ayudar y de ser ayudado (P, I, 14). Ahora bien, si el primer argumento es plausible y la Filosofía ha de tender a la utilidad, con el segundo argumento se muestra que ella está dirigida a lo otro y a los otros, y más precisamente a lo mejor de lo otro y a los mejores otros. En definitiva, la Filosofía no es un saber encerrado en sí mismo, no es autosuficiente, y su verdadero objetivo está fuera de ella.

No obstante, pienso que el argumento más fuerte para rechazar la idea de una Filosofía que pretenda decir la verdad y poco o nada de lo que es útil al hombre, es aquel que sostiene que el hombre tiene una disposición contraria a la verdad, y que en realidad en nada la estima, y por el contrario, la odia (P, II, 100). Basa esta afirmación en el amor propio, que no es otra cosa que el amor a sí mismo, el cual reclama de los demás una estimación usualmente mayor que la merecida, de manera que se espera ser tratados como se quiere que seamos tratados, independientemente de si se han hecho los merecimientos para ello. Por lo tanto, señalará Pascal en el mismo pasaje, que el hombre no es otra cosa que disfraz, mentira e hipocresía respecto de sí mismo y de los demás; una permanente ilusión que tiene su origen en su corazón, sede de los sentimientos. De este tercer argumento pareciera deducirse, en primer lugar, que una Filosofía basada en la verdad debería enfrentarse al rechazo y al odio de los hombres, aun cuando conocer la verdad les fuera útil; en segundo lugar, que una Filosofía que no tuviera interés en la verdad no sería más que una Filosofía hipócrita y mentirosa, por lo tanto,

incapaz de ser útil, ya que promovería el mantenimiento de esa vida ilusoria. Sin embargo, no parece posible que Pascal debiera elegir entre una Filosofía odiosa y odiada y una Filosofía engañosa y engañadora, porque ello equivaldría a sostener que se estaría condenado a tener que optar entre una verdad inútil y beneficios que no son auténticos beneficios. En esa medida, a Pascal se tuvo que haber presentado el problema de cómo evitar una Filosofía hipócrita y mentirosa y que a la vez sea capaz de ser útil, es decir, de cómo sería una Filosofía verdadera que ponga la utilidad en primer lugar. En otras palabras, el problema de Pascal radicó en buscar la manera de ser útil y decir la verdad, sin que por eso llegaran a odiarlo.

II. La Filosofía de la salvación

Salir airoso de este problema no era fácil; por el contrario, Pascal estaba obligado a contradecir en casi todo a Descartes y mostrar un camino nuevo, y eso lo ponía en desventaja. En realidad él estaba en la obligación de demostrar, primero, que hay otra vía de conocimiento además de la razón, vía capaz de proporcionar un saber mayor, más firme y más inmediato; segundo, que hay un fin vital que es mejor y más importante que el teórico: la salvación personal; y tercero, que ese fin práctico exige acciones humanas y divinas que la hagan posible. Ahora bien, con respecto a si Pascal cumplió o no con esa obligación, no tengo dudas de que sí lo hizo, aunque también es bueno reconocer que no fue o no supo ser lo suficientemente persuasivo para que se notase el nuevo rumbo que con él tomaba la Filosofía.

a) El corazón y la certeza

Al aceptar Pascal una vía de conocimiento distinta y mejor que la razón, estaba rebajando a ésta, sin que ello signifique adhesión alguna a un tipo de irracionalismo. Antes bien, trata de ponerla en su lugar, determinar lo que ella puede y no puede. Por eso, la primera tarea de Pascal será mostrar que la razón no es esa facultad con la que tanto se ilusionó el racionalismo, y que en realidad es controlada y dominada muy a pesar suyo por la facultad imaginante (P, II, 82). No oculta Pascal cierta complacencia al ilustrar, con varios ejemplos, el modo en que la imaginación vapulea a la "vaca sagrada" del racionalismo. Es más, indica, por medio de ellos, las distintas modalidades de dominio de la facultad imaginante sobre la razón.

Por Pascal sabemos que la razón puede ser neutralizada, anulada. Para concordar con él apenas basta mirar con atención a los otros o mirar dentro de nosotros mismos; no tenemos que alejarnos de la cotidianeidad. En efecto, dice Pascal: "¿Quién ignora que la vista de gatos, ratas, el pisar un carbón, etcétera, sacan de quicio a la razón?" *(Ibidem)*, y, "No os asombréis si no discurre bien ahora; una mosca zumba en sus oídos; basta esto para hacerle incapaz de buen consejo" (P, V, 366); nada más cercano, pues, a la experiencia directa, que pueda probar este punto.

Pero la acción de la facultad imaginante va más allá de la neutralización; es capaz de moldear, dominar y superar a la razón. Pascal ve en la imaginación una facultad creadora de objetos tales como la belleza, la justicia, la felicidad, objetos que la razón toma para sí como propios de ella, a la manera en que el potrillo recién nacido "adopta" al hombre de campo, que asistió a su nacimiento, como su madre. Al igual que ese potrillo, que sigue los pasos del hombre, la razón termina aceptando, como si fuesen suyos, los principios de la imaginación. Se trata de un proceso de desracionalización de la razón que conduce, por ejemplo, a una clase de situaciones en las que "No podemos ni tan siquiera ver un abogado con toga y birrete sin formarnos una opinión favorable de su suficiencia" (P, II, 82). Con ello, Pascal dice que la imaginación invade, coloniza y también "imaginiza" la razón. Pero además, dice que la supera y, por lo tanto, es fuente no sólo de dominación en el individuo tomado aisladamente, sino una fuente de poder en los individuos cuando interactúan, de manera que su manifiesta supremacía en un individuo lo convierte en un triunfador, y cuando esto no ocurre, el individuo es un perdedor, alguien que se siente miserable y avergonzado.

Pero, para desgracia de la razón, la facultad imaginativa no es lo único que la extravía, también el amor propio, las enfermedades, los órganos de los sentidos le juegan malas pasadas. De estos elementos controladores y dominadores de la razón, resulta de particular interés el último, los sentidos, porque de su vínculo con la razón, Pascal dice algo inaudito: "hay una guerra entre ellos y la razón", y hasta aquí no hay nada nuevo; pero agrega que del mismo modo en que los sentidos engañan a la razón, la razón engaña a los sentidos. Esta idea de la razón, como fuente de error, pretende mostrar que la falsedad no es algo extrínseco a la razón, sino también lo propio de ella (P, II, 83). Al racionalismo le podría parecer una herejía hablar en estos términos y nadie podría culparlo en pensar así, pero en realidad, a Pascal esto le permite comprender que el hombre vive

una tragedia: por un lado, es miserable porque muchos son los caminos que lo conducen al error, pero por otro lado, goza de una dignidad de la que no es capaz ningún otro ser en la faz de la tierra: el hombre piensa (P, V, 346-347). En verdad, de la idea de que la razón es a la vez lugar y productora de error, no se sigue que deba desestimarse. Ella es valiosa en lo que puede hacer, y lo que puede hacer es ordenar las causas, o sea, demostrar, concluir (P, III, 283).

Ahora bien, si la razón no es confiable en cuanto a las certezas que pueda darnos, y por el contrario, el error en ella es moneda corriente, a Pascal se le presenta el problema de determinar de dónde obtener certezas. Su respuesta es simple: del corazón, otra idea herética para el racionalismo. Se trata de la facultad sintiente del hombre que en II B señaláramos como el origen de la mentira y la hipocresía. Entonces, ¿cómo es posible que una facultad engañadora puede ser a la vez una facultad que nos pueda dar certezas? Para resolver esta cuestión Pascal da un rodeo. Primero, y en clara oposición a Descartes, niega la racionalidad de la duda metódica: no se debe dudar de todo por principio. Tampoco adhiere el planteo racionalista de creer que todo puede ser demostrado por la razón; y asimismo tampoco se niega a someterse a ella, porque ello también carece de racionalidad. En esa medida es que establece un criterio racional: "Hay que saber dudar donde es necesario, aseverar donde es necesario, sometiéndose donde es necesario" (P, III, 268). Este primer paso es, sin embargo, la punta de la madeja de un gran embrollo, pues está señalando que la razón se constituirá en una facultad-herramienta que permitirá demostrar que el corazón, y no la razón, nos da certezas. Y es natural que la razón proceda de esa manera, ya que lo que mejor hace es demostrar, pero como veremos luego, esto nos coloca en un problema que puede llegar a ser muy serio; pero prosigamos con el argumento. La razón extrae toda su fuerza y poder de la afirmación de que ella es impotente para alcanzar certidumbre y que la verdad tiene su fuente en otra cosa, a saber, en el corazón. En consecuencia, la razón se muestra capaz de distinguir dos categorías de razones, que si bien no se excluyen, marchan por senderos completamente distintos: por un lado, la demostrativa, que es propia de la razón, y por otro lado, la sintiente, que es la del corazón. Se trata del descubrimiento de dos mundos totalmente diferentes, con leyes también diferentes e inaplicables fuera de ellos. Por eso, Pascal advierte que "es tan inútil y ridículo que la razón pida al corazón pruebas de sus primeros principios, para poder asentir a ellos, como lo sería que el corazón pidiera a la razón un sentimien-

to de todas las proposiciones que demuestra, para querer recibirlas" (P, III, 282). No obstante, no son mundos incomunicados; por el contrario, cooperan entre sí y se complementan en la consecusión de la verdad. En el mismo pasaje, Pascal afirma que el fundamento, la materia prima de la cual se nutre la razón, no es otra cosa que los primeros principios, las verdades indubitables que provienen del corazón. Sin duda, ésta es una afirmación muy significativa por cuanto además de darle el *status* de herramienta a la razón, le evita la tarea de verse obligada a demostrar la verdad de los primeros principios.[9] En efecto, con esto, los principios primeros no necesitan demostración racional, pues el corazón, al sentirlos como tales, no es posible que se engañe con respecto a ellos. No hay engaño en el sentir que ésos son los principios, pero ¿cómo se sabe que ésos son en realidad los primeros principios? Esto se sabe —creo que diría Pascal—, porque la razón se apoya en esos primeros principios para sus demostraciones, y al poder la razón asentir y someterse cuando esto es necesario, según se ha dicho, las demostraciones a las que asiente y se somete constituirían la garantía de que lo que se siente como primeros principios, son primeros principios (*Cfr. Ibidem*). Por supuesto, se trata de un argumento que muestra evidencia racional de que la certeza tiene su fuente en el corazón, es decir, en lo no racional, y esto implica que la razón justifica su saber de que no sabe, su saber que hay otro que sí sabe, y su saber de que sin ella, lo que sabe no tendría legitimación de su saber, y aquí hay un problema. ¿En qué consiste? Consiste en que, quizás sin quererlo, Pascal termina probando que, de cierta manera, la razón es una "vaca sagrada", y por su punto de partida incurre en el error de circularidad en el razonamiento, ya que la razón se constituiría en una facultad autolegitimante. No obstante, me parece que esto tiene una salida, la cual tiene que ver con la idea de que la razón, al saber de la facultad sintiente, también debiera saber de sí misma y de lo que puede. Apoyo esta tentativa de solución en el pasaje que dice: "El corazón tiene sus razones que la razón no conoce" (P, III, 277), en el entendido de que la razón también debería tener razones que el corazón no conoce, de manera que las razones del corazón las debería cono-

[9] Liberar la razón del compromiso de demostrar que hay Dios significa para Pascal des-elitizar a Dios, ya que esto implica que no únicamente unos pocos intelectuales podrían saber que él existe, sino hasta el más ignorante de los hombres puede llegar a él.

cer el corazón y que las razones de la razón las debería conocer la razón, con lo cual la circularidad no se produciría. Pero cualquiera sea el valor que se le pueda dar a esa impresión de circularidad y su pretendida solución, lo que Pascal ha demostrado, y esto interesa dejarlo establecido, es que el corazón es una facultad en la que el error no está ausente, pero en la cual se pueden hallar todas las certezas útiles al hombre.

b) ¿Para qué sirve tener la certeza de que hay Dios?

Por cierto, ellas tienen que ser pocas. En efecto, Pascal se lamenta de que el corazón nos proporcione tan escaso número de verdades. Dice: "así somos, no porque lo hayamos querido, sino porque Dios lo quiso" (P, III, 282). Por lo demás, esto concuerda con el reconocimiento de que el hombre es una criatura que padece y convive con el error, y por lo tanto, en cierto modo, está condenado a que la verdad le sea esquiva. ¿Cuáles son esas certezas, entonces? Responder a esta pregunta no es sencillo. Las certezas de las que nos habla Pascal parecen admitir distingos por naturaleza y por nivel. Cuando digo distingo por naturaleza, quiero establecer una diferencia entre certezas fundadas y fundantes, y cuando digo distingo por nivel, intento referirme a la diferencia que es posible establecer en las certezas fundadas. De un modo general, las certezas fundadas son las que nos dicen "lo que hay", entendido como lo que existe, lo que de alguna manera está presente en el mundo, y que tiene su origen en otra cosa. No obstante, hay certezas de lo que hay que tienen que ver con las condiciones generales de lo que hay, sentimientos comunes que expresan el fundamento de la realidad. Se trata, pues, de la certidumbre de "que hay espacio, movimiento, números" (*Ibidem*), certidumbres todas a las que denominaré de primer nivel. Pero además de estas certezas de primer nivel, están las otras certezas fundadas, las de segundo nivel. Son las que expresan las propiedades esenciales de lo que hay, a saber, "que hay tres dimensiones en el espacio, y que los números son infinitos" (*Ibidem*), certidumbres a partir de las cuales podemos empezar a razonar sobre lo que pasa en el mundo. Por el contrario, cuando se habla de certeza fundante, en realidad se está hablando de una única certeza, la certeza de lo que fundamenta todo lo que hay, que de alguna manera fundamenta también la certeza acerca de lo que hay, muy a pesar de Pascal, y a su vez no tiene su fundamento en ninguna otra cosa. Esa certeza es la certeza de que hay Dios (*Ibidem*). En defini-

tiva, las certezas son aquellas que permiten decir que hay un mundo estructurado de cierta manera y que hay un Dios que lo explica.

Sin embargo, Pascal no ignora que estas certezas no son reconocidas como tales por todos los hombres, sobre todo, cuando se considera la certeza que he denominado fundante. En verdad ha habido, hay y habrá hombres que dirán que no hay Dios. ¿Cómo explicar, entonces, que algo cierto pueda ser negado? La razón de esto, dirá Pascal aludiendo al mensaje que Jesús vino a dar a los hombres, es que constitutivamente el hombre es enemigo de sí mismo. Toda la culpa descansa en sus pasiones, en aquello que convierte al hombre en idólatra y supersticioso y lo separa de Dios (P, IX, 678 y XI, 783). Porque, en efecto, la pasión oscurece el corazón, de alguna manera anestesia al sentimiento (P, XI, 737), vuelve desgraciado al hombre porque lo agita, lo compromete a buscar diversión aun a costa de disputas, riesgos inútiles, etcétera, por el solo hecho de que se ha convertido en alguien incapaz de quedarse tranquilo en una habitación (P, II, 139). Junto a esto, hay otra razón por la cual hay hombres que niegan lo que es cierto: el castigo divino. En efecto, Pascal sabe por la Biblia que hubo una primera pareja que desobedeció a Dios, corrompiendo así la naturaleza humana. También sabe que fue castigada, además, con la imposibilidad de tener un vínculo directo con Dios. Fue así que los hombres quedaron ciegos en relación con Dios, incapaces de ver que existe, tal como si estuviese escondido (P, III, 242). Esto, en definitiva, ha puesto al hombre en una situación descarriada, porque no entiende el mundo en que se encuentra: "sin saber quién le ha colocado en él, qué es lo que ha venido a hacer, lo que será de él cuando muera, incapaz de todo conocimiento" (P, X, 693). Es decir, a pesar de que es capaz de sentir y mediante el sentimiento tener la certeza de que lo que existe, existe; no puede disponer de esa facultad sintiente para afirmar lo que debe ser afirmado.

En definitiva, el hombre aparece así como la criatura que es responsable de encontrarse o desencontrarse con las verdades que se hallan dentro de sí; la verdad está en él, tanto si la encuentra como si no la encuentra no es por otra cosa que por su "culpa".[10] Pero ese encuentro o desencuentro con la verdad sintiente interior no es indi-

[10] Esta idea de Pascal recuerda una clase especial de innatismo. Por cierto que no se trata de un innatismo a la manera de Descartes, no se trata de ideas innatas, sino de sentimientos innatos, que unas veces se "activan" y otras, no; mas es una cuestión abierta que merecería una elucidación que aquí ni siquiera se intentará.

ferente, ya que según se la encuentre o no, quedará determinado el universo en que el hombre ha de habitar y la suerte con la que va a correr. Es más, tiene gran importancia ese encuentro o desencuentro, porque cuando este mundo "termine" por el acaecimiento de la muerte, de ellos se derivará, como consecuencia necesaria, la vida o la muerte reales. Por lo tanto, si uno siente que hay Dios, de ese sentimiento resulta un mundo y una vida futura; si en cambio uno siente que no lo hay, resultará la muerte. Para mostrar este punto, Pascal acude a la palabra bíblica, y concretamente a la de Isaías. Pero ¿por qué hacerle caso a la Biblia, cuando en realidad Pascal nos decía que bastaba con el corazón? Por cierto que no es solamente porque allí se supone que está contenido lo que Dios quería decir a los hombres, sino porque es el conjunto de libros que muestra las razones por las cuales los hombres deberían creer en él. La Biblia es justamente el lugar en donde abundan más argumentos para creer en Dios: allí son muy numerosas las profecías de lo que ya ha pasado y de lo que pasará (P, X, 706). Pero lo que a mí me interesa, ahora, es que en la Biblia hay testimonios de que hay Dios y por esa razón lo que se dice que ha de ocurrir, según se crea en él o no, funcionará como argumento probatorio de que realmente ocurrirá. En verdad, pienso que la idea que está manejando Pascal es la siguiente: la Biblia no se ha equivocado en las profecías pasadas, y no hay ningún motivo para creer en que se ha de equivocar en las profecías sobre lo que va a ocurrir; por consiguiente, lo que se dice que va a ocurrir, ocurrirá. No obstante, y más allá de la opinión que merezca el argumento inductivo que Pascal estaría manejando, lo que interesa es la profecía misma, lo que va a ocurrir. Y lo que va a ocurrir a cada cual es una de estas dos cosas: a los que han encontrado a Dios, en sí mismos está destinada la promesa de hartura, alegría y vida; en tanto que a los que no lo han encontrado, les espera languidecer de hambre, la aflicción y su posterior aniquilamiento, momento en el cual "serán disipados como humo" (P, X, 713). En otras palabras, para unos habrá vida y alegría eterna, para otros, solamente la muerte; para unos, salvación personal, la perdición para otros.

Ahora bien, uno podría preguntarse cuál sería la consecuencia para la Filosofía de que las cosas fueran de esta manera. Ante tal pregunta, habría al menos dos formas de contestar. La primera de ellas es que hay una evidente relación entre la Filosofía y otro modo de conocimiento, a saber, la Religión. En Pascal, ese vínculo no se presentaría como en sus predecesores, que intentaban conciliar la

razón y la fe;[11] antes bien, se trataría de la complementariedad de estos dos saberes, su cooperación, y en ningún caso, la subordinación de una a otra. Con esto no se quiere significar, en cambio, que Filosofía y Religión tengan el mismo *status*; son diferentes y tienen una dignidad y autoridad también diferentes; la una es palabra del hombre, la otra es palabra de Dios. Por esto mismo, la Filosofía se constituye en un saber humano que tiene que ver con la salvación personal, y que participa y colabora con un saber que tiene un origen no-humano. La segunda pondrá en evidencia la identidad de fines. En verdad, la Filosofía y la Religión tienen por objeto la salvación personal, aun cuando difieran en los medios a utilizar para ello. Mientras la Religión busca salvar al hombre mediante la trasmisión de la palabra divina, la Filosofía busca salvarlo mostrándole que dentro de sí tiene todo lo que debe tener para salvarse.

c) ¿Qué se necesita para salvarse? ¿Dependo de otro para eso?

Desde el comienzo, Pascal pone en claro que para obtener la salvación personal es necesaria la concurrencia de dos tipos de acciones: la acción divina y la acción humana. En efecto, el hombre tiene el sentimiento de que hay Dios, y a ese sentimiento le llama fe, pero a Pascal le interesa responder a la pregunta ¿por qué tiene y de dónde le viene ese sentimiento?, porque de la respuesta dependerá lo que el hombre puede hacer y lo que le cabe esperar. Pero además, al tener el sentimiento el *status* de creencia de que hay Dios, a Pascal se le presenta el problema de determinar si es únicamente a través del sentimiento o no como el hombre puede decir que hay Dios, y si dispone o no de otras vías que lo lleven lo más derechamente a la salvación. Estos puntos son considerados en un breve pasaje donde habla de los tres medios de creer en Dios: la razón, la costumbre y la inspiración (P, III, 245). Se trata respectivamente de la facultad humana de razonar, de los principios habituales que provienen de nuestros antecesores, y de la facultad de sentir que es "activada" desde fuera por Dios, para que se sienta que hay Dios.

En primer lugar, Pascal afirma que el hombre tiene el sentimiento de que hay Dios, no por sí mismo, sino por otro. La fe tiene su origen en Dios, y es él quien concede ese sentimiento, en carácter de

[11] Como ejemplos paradigmáticos de predecesores pueden citarse a San Anselmo y Santo Tomás de Aquino.

don personal (P, III, 248 y 279). En realidad parece que el argumento "subterráneo" de Pascal consiste en que tener el sentimiento de que hay Dios no puede deberse a un ser finito, sino a uno infinito, es decir, a Dios,[12] y por eso precisamente Dios, en un acto de gracia, es el que hace posible que éste o aquel hombre sea inspirado y tenga esa fe o no.

En segundo lugar, dice que hay otras vías por las cuales podemos llegar a creer en Dios; ellas se caracterizan por ser humanas y, en cierto modo, indirectas: la razón y la costumbre. Mediante la razón el hombre puede argumentar en favor de que hay Dios, y por la costumbre actúa tal y como que Dios existe.

No obstante, lo que me parece más interesante es mostrar cómo "juegan" esos medios de creer en Dios; en los modos en que acontezcan resultarán ser las maneras en las que utilizará el hombre esos instrumentos para su salvación. Me serviré para ello del análisis de las ocurrencias y de las no ocurrencias de los tres medios de creer, designándolas con la primer letra en mayúscula, sin anteponerle nada para el caso de que esté presente, anteponiéndole un signo de negación: -, para el caso de que esté ausente. Justifica este proceder el que Pascal, a pesar de su claridad, está, al menos en apariencia, diciendo cosas opuestas, según lo veremos más adelante, y éste ha sido el mejor modo que he encontrado para ponerlo en evidencia. Consideraré los ocho casos posibles, a saber, caso 1) R/C/I, caso 2) -R/C/I, caso 3) R/-C/I, caso 4) -R/-C/I, caso 5) R/C/-I, caso 6) -R/C/-I, caso 7) R/-C/-I y caso 8) -R/-C/-I. Si ahora tomamos en cuenta las afirmaciones de Pascal, tendremos: primero, que no son admitidos como verdaderos cristianos quienes creen sin inspiración, por lo cual debe aceptarse que son verdaderos cristianos únicamente los que han sido inspirados por Dios, quedando excluidos todos los hombres que estén entre los casos que van del 4 al 8. Segundo, que los argumentos racionales tienen su confirmación en la costumbre, lo cual equivale a decir que a la eliminación de los casos anteriores, se agrega aquí la eliminación de los casos 3 y 4.

Como se puede observar, se trata de una representación que nos revela muchas cosas, tanto por los casos que son eliminados, como por los que han quedado en pie. En efecto, por la primera afirmación

---

[12] Obsérvese que si ese fuera el caso, estaríamos frente a un argumento similar al de la Meditación Tercera, cuando Descartes intenta probar la existencia de Dios. No obstante, en Pascal, esta manera de razonar sirve no para mostrar que Dios existe, sino para dar razón de por qué tenemos un sentimiento de que hay Dios.

queda claro que la inspiración divina es condición necesaria de la creencia en Dios, lo cual ya de alguna manera sabíamos desde antes. Es cierto, entonces, que sin inspiración no hay verdadero cristiano, pero sabemos también que puede haber inspiración y no haber verdadero cristiano, por ello se dice que no es, en absoluto, condición suficiente. Será por la segunda afirmación que ahora sí tengamos la condición suficiente: la costumbre. Y se dice que es condición suficiente, porque ser inspirado por Dios implica tener costumbres cristianas, ya que lo contrario constituiría una contradicción. Pero si se repara en los casos que no fueron eliminados, es decir, en los casos 1 y 2, veremos que ambos difieren en la razón. En el caso 1 la razón está presente, es decir, estamos frente a aquel tipo de hombre que además de ser inspirado por Dios y tener costumbres cristianas, cuenta con argumentos racionales para creer en Dios. En cambio, el caso 2 es el caso del hombre que tiene inspiración proveniente de Dios, tiene costumbres cristianas, pero carece de argumentos para creer en Dios. Con ello Pascal dice que, con respecto a la creencia en Dios, la razón es contingente, que puede "estar" o no jugando un papel relevante en la vida de un cristiano. Esto tiene gran importancia para Pascal, porque a todo lo largo de su obra ha mostrado una grave preocupación por probar que la creencia en Dios no es cuestión de eruditos ni tampoco una creencia absurda. Él ha enfatizado que es una creencia que exige un corazón puro y nada más, y cuando dice que la razón es un medio de creer en Dios, está diciendo que la razón puede ser un medio legítimo para creer en Dios, no el único, ni necesario tampoco. Porque si él afirmase que la razón es un medio de creer en Dios que no puede faltar, estaría excluyendo de un solo plumazo a todos los hombres que nada saben de argumentos racionales, y no podría explicarse la condena a los intelectuales, a los sabios y a los reyes que combatieron al cristianismo y el elogio a "estas gentes simples y sin fuerza [que]resisten a todas estas potencias y someten incluso a estos reyes, a estos intelectuales, a estos sabios, y arrancan la idolatría de toda la tierra" (P, XI, 783).

Pero, sin duda alguna, no alcanza con decir tres medios para creer en Dios, tres caminos que conducen a sentir que hay Dios, porque, en realidad, de esa manera queda sin explicar qué es lo que mueve al hombre a ver en la razón motivos para creer en Dios, cómo es que considera que actuar, como lo hacen los cristianos, equivale a decir que hay Dios, y finalmente, cómo verdaderamente la inspiración puede venir de Dios. Falta, sin duda, la acción humana que conduce al sentimiento de que hay Dios: el buscar. Para Pascal, la

acción de búsqueda de Dios es esencial para creer en él, ya que Dios no está a la mano para el hombre, es un Dios escondido. Por lo tanto, la vida del hombre debe estar encaminada a buscar a Dios y encontrarlo. A esto se refiere Pascal en el pasaje que nos habla de tres clases de personas y en cómo esa búsqueda o su ausencia condicionan el encuentro o desencuentro con Dios (P, III, 257), por lo tanto, el logro de la salvación personal o, de lo contrario, la muerte. Para aclarar este punto, me parece que sería bueno hacer algo similar a lo que ya se hizo para el caso anterior, porque como se verá más adelante, Pascal da la impresión de contradecirse, y tendremos que ver, por consiguiente, cómo esa supuesta contradicción es superada. Por esta razón representaremos las ocurrencias y las ausencias del buscar y del encontrar con la letra inicial en mayúscula para la ocurrencia de ambas, y a la ausencia de cualquiera de ellas, le antepondremos el signo de negación, como se procedió anteriormente. Pero además agregaremos aquí un valor que corresponde a los estados del hombre, que sería el resultado de la composición de las ocurrencias y ausencias del buscar y del encontrar. En consecuencia, tendremos: caso 1) B/E, valor: sensato y feliz, caso 2) -B/E, valor: indeterminado, caso 3) B/-E, valor: sensato e infeliz, y caso 4) -B/-E, valor: insensato e infeliz. De esto se pueden deducir ciertas ideas de Pascal que resultan interesantes. En primer lugar, que la sensatez aparece como la condición necesaria para la felicidad; si se es sensato como para buscar a Dios, entonces puedo encontrarlo (caso 1), aun cuando la sensatez no sea garantía de que pueda encontrarlo (caso 3). Por otro lado, aquí se demuestra que de la insensatez únicamente se sigue la infelicidad, y que de no buscar a Dios se tiene que derivar que no se puede encontrarlo (caso 4), porque —y esto aparece como muy razonable—, si alguien no busca algo, llámese Dios o cualquier otra cosa, nunca podría encontrarlo. En esa medida es lógico, para Pascal, no considerar el caso 2, porque tendría que aceptar que hay alguien que es insensato, que no busca a Dios y, sin embargo, lo encuentra y es feliz. Sin embargo, lejos de ese pasaje, hay otro que nos habla de la conversión de los gentiles, en donde reproduce las palabras de Isaías: “Me han encontrado los que no me buscaban” (P, X, 713). Entonces uno se pregunta, ¿por qué Pascal acepta en este lugar un caso (el caso 2) que en otro lugar había considerado como imposible? ¿Se equivocó antes, ahora, o no se equivoca? Creo que en realidad la única manera de responder a esto es señalando que Pascal hace esas dos afirmaciones opuestas, teniendo en cuenta a los destinatarios. Considero que el primer pasaje

está dirigido a los hombres que son miembros del pueblo cristiano, independientemente de si han buscado o no a Dios y de si lo encontraron o no; mientras que el segundo tiene como destinatario al pueblo pagano, no siendo otra cosa que un mensaje de esperanza para ser salvados. Respaldo esta afirmación en el último pasaje citado, ya que en él se muestra con claridad a quién se dirige la palabra, al pueblo gentil, y sólo se podría decir algo diferente y hasta opuesto a un pueblo que sea también diferente y opuesto, como lo es el pueblo cristiano. Para Pascal esto significa una batalla que se libra en dos frentes: uno en el interior del pueblo cristiano, el otro, contra el paganismo, buscando la conversión de los gentiles; y en ambos casos, una sola arma, la apuesta.

d) Jugar para salvarse

Acerca de cómo se desarrolla ésta, apenas habrá aquí alguna referencia, ya que lo que más me interesa es mostrar el marco en que fructifica el sentido que ella tiene, sus condiciones, y también sus consecuencias para la Filosofía.

A manera de una primera aproximación, y siguiendo con la idea que estaba manejando, la apuesta forma parte de la lucha de un cristiano contra los que no son cristianos y contra los que debiendo ser cristianos no lo son. Se trata de una actitud que desde joven Pascal "mamó" en el círculo de Marinus Mersenne, y que lo convirtió, al igual que sus compañeros de sesiones, en duelista y matamoros, tal como lo señala Albiac citando a Brunschvicg.[13] Era una lucha muy seria en la cual se jugaban cosas de la mayor importancia, una lucha que, al menos en parte, estaba condicionada y formaba parte de algo más grande. Según fundamenta Albiac, el afianzamiento de la monarquía, que de moderada pasó a ser absoluta, en virtud de su propia naturaleza, exigía de la baja nobleza o bien su absorción en los cuadros burocráticos del Estado con un poder muy acotado, o bien el retiro a los asuntos privados.[14] Esto convirtió a los que no se sometieron en desocupados, en hombres cuyas pasiones e inteligencia no tenían espacio en el cual aplicarse, en hombres que necesitaban alguna forma de divertimento para ocupar su tiempo. Esto es lo que, en definitiva, convirtió a Pascal en un jugador, en alguien que

---

[13] Gabriel Albiac, *El autor y su obra Pascal*, Barcelona, Barcanova, 1981, p. 38.
[14] *Ibidem*, pp. 11-26.

de alguna manera tomó la lucha por el cristianismo casi como una diversión.

Dicho de esta manera parece tratarse de una afirmación muy fuerte, de una afirmación a la cual es muy difícil adherirse, sobre todo cuando se piensa en lo que explícitamente dice Pascal sobre el divertimento. En efecto, cuando Pascal habla de divertimentos piensa en "el juego y la conversación con las mujeres, la guerra, los grandes empleos", es decir, en ocupaciones que nos impiden reflexionar sobre nuestras miserias, que nos alejan de nosotros mismos y de Dios (P, II, 139). No obstante, es por esto precisamente que la apuesta, y con ella la creencia en Dios, debe ser considerada un juego y requiere ser presentada como tal. En verdad, como de lo que se trata es de convertir al cristianismo a todos los hombres, y eso incluye tener como distinatario de su apología del catolicismo a los no cristianos, pertenezcan o no al mundo cristiano, Pascal, al concebir la apuesta, está desarrollando una estrategia de conversión, basada en lo que el no cristiano puede considerar como atractivo, como lo que mejor se aviene a él y como lo que mejor puede entender. Definitivamente, la apuesta aparece así como una propuesta de juego que un jugador le hace a otro jugador.

Pero si la apuesta es un juego, aunque sea un juego religioso, posee todo lo que tiene cualquier juego, a saber, aleatoriedad, jugadores, reglas, un premio por ganar, todas ellas condiciones necesarias y estrategias ganadoras. La aleatoriedad es realmente la primera condición necesaria de todo juego, y por lo tanto, es también condición de este juego en particular. Para probarlo pensemos lo contrario. Si no hubiese azar, el resultado estaría predeterminado, se sabría por anticipado que interviniendo en la apuesta se ganaría o se perdería; no habría juego, sino una relación causal que eliminaría lo que de lúdico hay en ella. Y eso es, sin duda, lo que tiene presente Pascal cuando dice que "se está jugando un juego en el que saldrá cara o cruz" (P, III, 233), lo cual es una manera de decir que no hay certidumbres, que puede ser que el Dios cristiano exista y que puede ser que no exista.

No obstante, junto a la aleatoriedad hay otra condición necesaria para el juego: el que haya jugadores. Esto significa que hay intereses contrapuestos, que lo que uno quiere obtener le es negado por otro u otros. Sin embargo, cuando se repasa la apuesta de Pascal no queda muy claro, al menos al principio, cuántos jugadores juegan este juego. Lo que en ella parece ser seguro es que hay un jugador, y que ese jugador es cada cual al que se le plantee la

pregunta de si Dios existe. Por otra parte, cuando se considera el papel de Dios en la apuesta, creo que hay un cierto grado de indeterminación, por cuanto puede ser visto, ya como premio, ya como otro jugador, con la diferencia de que no juega en defensa e interés de sí, sino de otro, o sea en defensa e interés del que apuesta. Entonces, ¿cuál es el otro jugador que juega contra aquel a quien se le hace la pregunta? El diablo es la respuesta. Pero, ¿por qué el diablo? y ¿por qué, si el diablo es el otro jugador, Pascal de alguna manera lo esconde? La primera de las preguntas es muy pertinente, ya que anteriormente había quedado asentado que la mayor parte de nuestros males radicaba en nuestra naturaleza pasional. Con ello se estaba diciendo que el hombre tiene en sí mismo al mayor de sus enemigos, de manera que la apuesta podría concebirse como un juego del hombre consigo mismo, en síntesis, daría lugar a pensar en el hombre como un doble jugador. No debe esto significar que hay un solo jugador, sobre todo cuando hay un pasaje, curiosamente muy alejado del que estamos comentando, que nos explica por qué el hombre tiene esas pasiones que lo alejan de sí y de Dios. Es aquel que establece que el hombre tiene esas pasiones dañinas, en virtud de que el diablo impera sobre el corazón que no siente que hay un Dios y que de la obediencia a él depende su salvación (P, XII, 820). Por lo tanto, el enemigo, el otro jugador, es el diablo. Menos pertinente nos resulta la segunda pregunta. En verdad, si el otro jugador no aparece en la apuesta, si está oculto, Pascal debió tener una poderosa razón para ello. La sospecha que tengo, y que me parece debidamente fundada, es que Pascal no podía mostrar al no cristiano, al diablo, como jugador, porque ello equivaldría a introducir un jugador que sólo podría ser aceptado por alguien que ya admitiese que Dios existía, y ese no era el caso. Por lo tanto, la ocultación del diablo funcionaba como la condición para que alguien que no siente que hay Dios, aceptase la apuesta, ya que hay diablo porque hay Dios.

En lo relativo a las reglas, pueden distinguirse al menos tres: una, la que se puede enunciar mediante la expresión "no hay empate", la segunda, que el apostador puede tener la ayuda de otro, y la última también concierne al que hace la apuesta, enunciable en términos de "soy un apostador racional". La primera de las reglas supone que la apuesta de Pascal es, para decirlo en el lenguaje de la teoría de juegos, un juego bipersonal de suma cero, y por lo tanto implica que si un jugador gana, el otro jugador pierde, y no es posi-

ble otro resultado.[15] Esto puede verse en el último de los pasajes citados de Pascal, donde explícitamente dice que cuando el apostador gana, el diablo pierde. Pero ¿por qué pierde el diablo? El diablo puede perder porque es posible obtener auxilio adicional al apostador, no está solo en el juego, y en eso consiste la segunda regla. En verdad Dios aparece en el juego, y siempre aparece en forma indirecta, si cabe la expresión, y en favor del que apuesta. La intervención de Dios podría considerarse indirecta porque no es él, sino su hijo, Jesús, el que actúa en su nombre y de acuerdo con sus fines y, como dice Pascal: "obraba contra el diablo y destruía su imperio sobre los corazones, cuya figura es el exorcismo, para establecer el reino de Dios" (P, XII, 820). Agregado a esto, la acción divina es en favor del apostador; él requiere de auxilio y no podría ser de otra manera, desde el momento en que el hombre no cristiano es en realidad una criatura miserable, equivocada e invadida por el mal, mientras que el diablo pretende lo que ni siquiera un pagano podría imaginar: enfrentarse y vencer a Dios. En otras palabras, Dios se pone del lado del más débil, que es a la vez, el lado del cual se puede esperar algo, ya que es mediante ese auxilio que quizás pueda haber un logro, es decir, la salvación personal; del diablo no es concebible esperar nada semejante.

Ahora, ¿de dónde se extrae la idea de que del hombre Dios puede esperar que llegue a decir que hay Dios, que actúe según los mandatos de él y obtenga la vida eterna, mientras que del diablo eso es inconcebible? La respuesta a esta pregunta la da Albiac con una sencillez envidiable: "Pensamientos exigirá del ateo que sea absolutamente racional",[16] que aquí la manejamos como la tercera regla de la apuesta. La exigencia de racionalidad por parte del impío es, por un lado, la exigencia de tener que recurrir a la razón como vía de acceso a Dios, porque la vía del corazón, en él, está cerrada; por otro lado, porque la razón es para él la única vía respetable que lo hará rendir, la que vencerá todas sus resistencias, que lo hará aceptar al Dios católico. Pero una vez aceptado esto, uno se pregunta ¿por qué es al apostador exclusivamente al que se le exige racionalidad?, ¿por qué no al diablo?, ¿el diablo no es un ser racional? No, el diablo no es irracional; el diablo razona, pero razona mal e induce a los demás a razonar mal, se equivoca e induce al error (P, XII, 821). En verdad

[15] *Cfr.*, Morton D. Davis, *Teoría de juegos*, 2a. ed., Madrid, Alianza, 1977, cap. 3.
[16] Gabriel Albiac, *Op. cit.*, p. 95.

el diablo yerra cuando pretende vencer a su creador, cuando intenta imponerse al que todo lo puede. Pero no se equivoca en esto solamente; también incurre en error cuando conduce a los hombres a "seguir una falsedad" (*Ibidem*), como si el lograr adeptos a su causa lo ayudara a obtener su fin. Es decir, el diablo no razona bien cuando intenta favorecer su propia causa, porque si lo hiciera bien, debería abandonar esa causa y dejar de ser quien es. Por lo tanto, no se le puede exigir racionalidad al diablo, porque ello equivaldría a pedirle que razonara correctamente, y esto es imposible, ya que sería pedirle al diablo que no sea diablo en tanto que es diablo.

No basta con las reglas para que haya juego, es decir, no alcanza con que haya elementos legitimantes del "triunfo" de un jugador; debe haber un trofeo, un premio; la última de las condiciones necesarias. Pero ¿cómo debe ser ese premio? Para contestar a esto, primero tenemos que considerar el tipo de jugadores que intervienen en el juego. Dice Pascal que la apuesta está pensada para hombres que no utilizan el corazón, sino la vía racional para llegar a la verdad y son "fuertes en razón" (P, III, 226). Por cierto que a este tipo de hombres, los impíos, no se les puede ofrecer como premio del juego, ninguna baratija; debe, por el contrario, ofrecérseles un premio al cual les resulte imposible rehusarse. ¿Y a qué premio no se rehusarían? Sin duda que el premio tiene que ser seductor, y en realidad lo es: vida y felicidad eternas. Pero no es suficiente que el premio sea un gran premio, sino que en realidad debe ser de tal naturaleza, que al apostador le sea imposible conseguirlo por sí mismo cuando está librado a sus propias fuerzas y razón, y precisamente, la vida y felicidad eternas es ese tipo de premio que el hombre no puede lograr sin ayuda.

El auxilio viene de Dios al impío, pero Dios parece que tiene como máxima: "ayúdate, que te ayudaré", razón por la cual exige que el apostador juegue "bien". En otras palabras, para obtener el premio no es indiferente que el apostador juegue en favor de Dios o en su contra; por el contrario, debe contar con una estrategia ganadora, y esto es lo que Pascal pretende hacerle ver al impío. En verdad, lo que dice Pascal es: "si quieres ganar, mientras que ello sea posible, tienes que jugar apostando en favor de Dios" (*Cfr*. P, III, 233), y en esto consiste toda la Filosofía.

Conclusión

Curioso, sin duda, es el punto al cual nos conduce Pascal con este planteamiento, cuando se acepta que en esto consiste la Filosofía. Recordemos que comenzó diciendo que la Filosofía no vale ni siquiera una hora; luego descubrimos que sí vale la pena, porque ella nos es muy útil, lo cual demuestra argumentando que por su mediación llegamos a saber qué es lo verdaderamente útil, cómo podemos obtenerlo, a lo que nos atenemos si no lo buscamos y conseguimos, etcétera. Pero siguiendo el curso de su pensamiento, uno termina preguntándose, aunque sobre esto no me parece que Pascal haya dicho algo, ¿qué pasa con la Filosofía, cuando el impío se convierte, sabe lo que le es útil, y comienza a transitar por el camino de la salvación personal? El impío convertido ya sabe todo lo que la Filosofía podría enseñarle; parecería, entonces, que nada más puede aprender de ella. Ahora bien, ¿para qué podría serle útil la Filosofía, de ahora en adelante? Sin duda, en este caso, la Filosofía nada podría agregarle; lo ha llevado a tener buenas razones para creer en Dios, lo ha impulsado a obrar cristianamente y puede ahora sentir que hay un Dios y una salvación personal para él. Entonces, ¿para qué podría querer la Filosofía? Ahora, quizás dijera Pascal: para nada. Si mi hipótesis es plausible, Pascal estaría diciendo nuevamente que la Filosofía carece de utilidad y por lo tanto, es una ocupación ridícula, tal como al principio. Esto equivale a decir, entonces, que la utilidad de la Filosofía está en superarse aboliéndose a sí misma, es decir en su propia negación. De ahí que sea razonable pensar que la idea central de la filosofía de Pascal, es decir, de la filosofía de la salvación, se podría resumir en el lema: úseme y tíreme.

Desconcierta, sin duda alguna, que esta pueda ser la posición de Pascal en relación con la Filosofía, y no es consuelo que se pueda recurrir a Habermas que nos recuerda cómo la modernidad y también los contemporáneos han tenido en muchas ocasiones esta misma idea de una Filosofía autodestructiva.[17] Y quizás más desconcierta que no haya sido explícito en este sentido. No obstante, podemos especular que ese silencio, este no llegar al fondo de lo que traía entre manos, está respondiendo a su ser cristiano, a la necesidad de persuadir dulcemente. Pero ¿no habrá algo más? En efecto, por él

[17] Jürgen Habermas, *Conciencia moral y acción comunicativa*, 3a. ed, Barcelona, Península, 1994, I, 3 y 4.

mismo sabemos que hay una exigencia primera para el escritor, la cual expone en los siguientes términos: "es menester colocarse en el lugar de los que han de escucharnos y ensayar en su propio corazón el giro que se da al discurso" (P, I, 15). Son palabras que podemos esperar que estén en boca de un buen cristiano, palabras que hoy, además, lo harían acreedor a un cargo de ejecutivo del departamento de *marketing* de cualquier editorial. Expresan la idea de que a los hombres hay que agradarlos; en cierto modo, alimentar su amor propio. Así, los hombres escucharán lo que quieren escuchar y la manera en que desean hacerlo; pero esto es problemático. Y digo que es problemático, porque si lo que se dice es verdad, todo está muy bien, pero si lo que se dice no llegara a ser verdad, se está propagando el error. Por supuesto que Pascal esto lo ha tomado en cuenta, y por la misma razón dice que "hace falta que lo agradable esté a su vez preñado de verdad" (P, I, 25). Sin embargo, creo que es una cuestión abierta, y por lo tanto, sujeta a dudas, porque siguiendo a Pascal, a pesar de que se pueda aceptar que la verdad vaya junto a lo agradable, queda siempre en pie el asunto de si se quiere escucharla. Y como en realidad Pascal tiene la convicción de que los hombres, lo que menos quieren hacer es escuchar la verdad, quizás todo lo que él desea escuchar y toda su filosofía no sea otra cosa que mentiras. Y si fuera verdad que toda la Filosofía es una mentira, incluida la filosofía de Pascal, hasta ahora no he hecho más que hablar de mentiras. Por lo tanto, no sólo hay que abolir la Filosofía, sino toda mención de ella, incluyendo esto que acaba de leer. Por lo tanto, aunque hasta ahora sólo haya dicho mentiras, me daría por satisfecho con que le resultara todo esto, en alguna medida, agradable, con entera independencia de si a Pascal le hubiera agradado o no.

SPINOZA. NATURALEZA HUMANA, EL ESTADO Y LA CONCORDIA

Julieta Espinosa*

En este texto, se presenta el desarrollo de la vida humana siguiendo el paralelo que el mismo Spinoza presenta en el Tractatus Politicus *con los cuerpos políticos. Si las sociedades están conformadas por hombres sujetos a las pasiones naturales, es necesario entender que un Estado instaurado con base en la razón y las pasiones, por una multitud libre, no puede menos que buscar la concordia, o al menos acercarse a ella directamente. El análisis expuesto se detiene, entonces, en las características de un Estado de concordia, sin abundar en el planteamiento de Spinoza sobre situaciones concretas de sociedades, en donde el cumplimiento del derecho civil sólo se alcanza bajo reglas y consecuencias establecidas por el gobierno.*

La definición del hombre, en tanto que hombre, no existe en la obra de Spinoza.[1] Sin embargo, sí es posible afirmar que Spinoza caracteriza la *naturaleza humana* como la complexión constituida por un cuerpo y un espíritu. La conjunción de

* Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

[1] En lo sucesivo, las obras de Spinoza se citarán como a continuación se indica: *Spinoza Opera*. Im Auftrag der Heidelberger Akademie der Wissenschaften herausgegeben von Carl Gebhardt, Carl Winter, Heidelberg, 1952. 2. Auflage Heidelberg, 1972, 4 vol. Unveränderter Nachdruck der Ausgabe von 1925. (*Citado: G, en romano número de volumen, p. la página, l. las líneas*); *Court traité / Traité de la Réforme de l'entendement / Principes de la philosophie de Descartes / Pensée Métaphysiques*, trad. et notes Ch. Appuhn, Paris, Flammarion, 1964. (*Citado: CM, Cogitata Metaphysica*); *Tractatus politicus / Traité politique*. Texte latin. Trad. P.-F. Moreau. Index informatique par P.-F. Moreau et Renée Bouveresse, Paris, Répliques, 1979. *(Citado: TP, en romano el número del capítulo, en arábigo el parágrafo*; las citas en español son traducciones mías —indicadas como JE— de la versión francesa confrontada con el texto latino); *Ética*, trad., intr. y notas de Vidal Peña, Madrid, Alianza, 1987. (*Citado E. VP. Las referencias se realizan: E, en romano el número de*

ambos es lo que permite, por un lado, explicar que el hombre puede ser afectado de pasiones por la relación que tiene cada cuerpo con otros cuerpos, mientras que por otro lado, que el trabajo de la razón permite al hombre tanto comprender la incompletitud o inadecuación de sus ideas de las pasiones, como las acciones que le pueden conducir a una *vida humana* mejor bajo la conducta de afectos de alegría.

La mejor vida humana no es tener un cuerpo sano

> "Porque la mejor máxima de vida para conservarse a sí mismo, tanto como se pueda, es la que se establece según el precepto de la razón, de ahí se sigue que un hombre o un cuerpo actúan por lo mejor, en la medida en que ellos siguen su propio derecho."[2]

Spinoza insistirá en seguida que no es lo mismo hacer las cosas, porque se tiene derecho, a hacerlas porque es lo mejor,[3] y su intención es explicar cuál es el mejor régimen que conviene al Estado. En efecto, si

> el mejor Estado es aquél en donde los hombres pasan su vida en la concordia, esto yo lo entiendo como una vida humana; [la vida humana] es la que se define no únicamente por la circulación de la sangre y las otras funciones comunes a todos los animales, sino esencialmente por la razón, y la virtud y la vida verdaderas del espíritu.[4]

---

la parte, en arábigo la proposición, y se indica con dem. = demostración; cor. = corolario; esc. = escolio; expl. = explicación); Correspondencia, intr., trad., notas e índices de A. Domínguez, Madrid, Alianza, 1988. *(Citado EP, AD).*

[2] *"Cùm autem optima vivendi ratio ad sese, quantùm fieri potest, conservandum ea sit, quae ex praescripto rationis instituitur, sequitur ergo id mone optimum esse, quod homo, vel Civitas agit, quatenus maximè sui juris est"*, TP, V, § 1; G, III, p. 289, l. 3-6.

[3] *"aliud, inquam, est sese jure defendere, conservare, judicium ferre, &c., aliud sese optimè defendere, conservare, atque optimum judicium ferre"/ "Autre chose de se défendre, de se conserver et de porter jugement à bon droit, autre chose de se défendre, de se conserver et de porter un jugement pour le mieuxà"*, TP, V, § 1; G III, p. 289, l. 8-10.

[4] "*illud imperium optimum esse, ubi homines concorditer* vitam transigunt, vitam humanam intelligo, *quae non söla sanguinis circulationes, & aliis, quae ómnibus animalibus sunt comuna, sed quae maximè ratione, Verâ Mentis virtute, & vitâ definitur"*, TP, V, § 5; G III, p. 296, l. 12-15. El corchete es mío.

La primera parte de esta definición se refiere a las relaciones fisiológicas del cuerpo humano desarrollada en *Ética*, II, 13. El cuerpo humano está constituido por las relaciones de sus partes que se comunican entre ellas sus movimientos y los conservan de una cierta manera. Esta constitución del cuerpo es capaz de recibir los movimientos que otros cuerpos le comunican y que pueden afectarlo. Pero el nivel de relación entre las partes del cuerpo humano debe ser conservado por una relación de movimiento y de reposo precisos que permite que las ideas que el Espíritu tiene de las afecciones de su Cuerpo sean tales que la naturaleza del individuo permanezca apta para afectar a otros cuerpos y a ser, igualmente, afectado por ellos. "Pues —dice Spinoza— no tengo la audacia de negar que el Cuerpo humano, aunque subsista la circulación de la sangre y otras cosas que hacen, se cree, vivir el Cuerpo, pueda sin embargo cambiar su naturaleza por otra completamente diferente" [*sic*].[5]

Es claro que la constitución física, entiéndase fisiológica del hombre, contiene diferentes posibilidades para mantenerse en la naturaleza. La noción de ser vivo, así concebida, nos muestra varias opciones, no solamente en el hecho de lo que hace que un caracol no es un chango, sino al interior mismo de la especie humana o, más aún, en el transcurrir mismo que un cuerpo humano realiza a lo largo de su vida. Spinoza menciona a un poeta español que curado, es decir, que había recuperado la salud de su cuerpo, no por esto era capaz de escribir una tragedia como hacía antes de su enfermedad.[6]

Estos límites del cuerpo humano en tanto que cuerpo humano, Spinoza los presenta en su manifestación extrema, a saber, cuando el estado del cuerpo toma una disposición tal que lo conduce al suicidio. Una muerte lenta si un hombre ya no se quiere alimentar, por ejemplo; o el suicidio que significa que la imaginación del hombre se ha dispuesto de tal manera que su Cuerpo adquiere otra naturaleza

---

[5] E, IV, 39 escolio.

[6] *"Fit namque aliquando, ut homo tales patiatur mutationes, ut non facilè eundem illud esse dixerim, ut de quodam Hispano Poëtâ narrare audivi, qui morbo correptus fuerat, & quamvis ex eo convaluerit, mansit tam praeteritae suae vitae tam oblitus, ut Fabulas, & Tragoedias, quas fecerat, suas non crediderit esse"*/ "Pues ocurre a veces que un hombre experimenta tales cambios que difícilmente se diría de él que es el mismo; así, he oído contar acerca de cierto poeta español que, atacado de una enfermedad, aunque curó de ella, quedó tan olvidado de su vida pasada que no creía fuesen suyas [las fábulas y] las piezas teatrales que había escrito", E, IV, 39, sc; G II, p. 240, l. 22-27. En la traducción de VP falta lo que está entre paréntesis.

"de la que ya no puede tener una idea en el Espíritu".[7] Queda entendido, por supuesto, que estos casos evidencian que el hombre ha sido vencido por causas que no vienen de su naturaleza; ésta es el esfuerzo por perseverar en su ser.[8] Para nuestros propósitos, lo que queremos subrayar es que la fisiología humana permanece "viva", aun y cuando el Espíritu ya no tenga idea de ella. Pero Spinoza ha dicho más con respecto a la salud de nuestro cuerpo, que se desprende de las leyes físicas propias de la totalidad de la Naturaleza: "no pertenece a la naturaleza de cada hombre tener un alma fuerte y no está tampoco en nuestro poder el poseer la salud ni del cuerpo ni la del alma, esto nadie lo puede negar a menos que se quiera caer en falta contra la experiencia y contra la razón".[9]

Puesto que el hombre es una parte de la Naturaleza entera, él está necesariamente afectado por otros cuerpos de un gran número de maneras. Por un lado, tiene un cuerpo específico que se desprende de su causa particular, personal: es posible nacer ciego y la ceguera será un elemento de la salud propia de ese cuerpo.[10] En términos del *Tractatus Politicus*, esta salud es un estado propio del estado de naturaleza y, entonces, "el ignorante y el simple de espíritu *(ignarus, & anima impotens)* no están constreñidos por el derecho de natura-

[7] *"Personne, dis-je, par la nécessité de sa nature et sans y être forcé par des causes extérieures, ne répugne à s'alimenter, ou bien ne se suicide, ce qui se peut faire de bien des manières* [...] *cest parce que des causes extérieures cachées disposent l'imagination de telle sorte, et affectent le Corps de telle sorte, que celui-ci revêt une autre nature, contraire à la première, et dont il ne peut avoir l'idée dans l'Esprit*", E, IV, 20 escolio; G II, p. 224, l. 21-23 y 28-31.

[8] *"Etant donné l'essence dune chose quelconque, il en suit nécessairement certaines choses, et les choses ne peuvent rien dautre que ce qui suit nécessairement de leur nature déterminée*", E, III, 7 dem.; G II, p. 146, 1. 23-25. Trad. JE.

[9] *"Quod autem naturae uniuscujusque homine non competat, ut animo forti sit, & quòl in nostrâ potestate non magis sit Corpus sanum, quàm Mentem sanam habere, negare nemo potest, nisi qui tam experientiam, quàm rationem negare velit* ", EP. LXXVIII; G IV, p. 326, l. 18 y p. 327, l. 1-4. *"Sed experientia satis superque docet, quòd in nostrâ potestate non magis sit, Mentem sanam, quàm Hábeas sanum habere*", *"Mais l'expérience montre assez et plus quassez que la santé de l'esprit ne dépend pas plus de notre pouvoir que celle du corps*", TP, II, § 6; G III, p. 278, l. 1-3.

[10] Hablando de la privación, Spinoza alude a un hombre ciego: *"si l'on a égard au décret de Dieu et à la nature de ce décret, l'on ne peut pas plus dire que cet aveugle est privé de la vue quon ne peut le dire d'une pierre* [...] *puisque rien n'appartient à cet homme et ne peut être dit sien que ce que l'entendement et la volonté de Dieu lui a accordé*", EP, XXI; G IV, p. 128, l. 22-24 y p. 129, l. 26-28. Trad. JE.

leza de instituir la sabiduría en sus vidas, como el enfermo *(aeger)* el tener un cuerpo sano".[11] En otras palabras, por las leyes de la Naturaleza, que no están limitadas a las leyes de la naturaleza humana, hay casos en donde el hombre está constituido físicamente con ciertas características: ser simple de espíritu o estar enfermo de la vesícula —desde el nacimiento— son estados del cuerpo y del espíritu que nos escapan en tanto que hombres, pero a las que no escapamos en tanto que partes de la naturaleza humana.

Por otro lado, porque las partes del cuerpo entran en relación de un cierto movimiento y de reposo, el cuerpo produce efectos sobre la imaginación. Por la sola experiencia, "Constatamos que las fiebres y otras alteraciones corporales son causa de delirios y que aquellos que poseen una sangre espesa no se imaginan más que riñas, disgustos, muertes y cosas por el estilo".[12]

Las relaciones del cuerpo con otros cuerpos afectan ineluctablemente su constitución; la física del cuerpo está sujeta a tener comercio con los otros cuerpos y a recibir las consecuencias. Es por esto, que la salud del cuerpo, por la experiencia y la razón, no está en nuestro poder de controlar y, en este sentido, se comprende que la salud del espíritu no obedece, exclusivamente, a la naturaleza del hombre. En efecto, porque el objeto de la idea del espíritu es su cuerpo y, en la medida en que dicho cuerpo está sujeto a ser afectado de un gran número de maneras, el espíritu también está afectado por ideas que la naturaleza, propia de cada hombre, no puede siempre aprovechar.

Cuando Spinoza afirma que no están en nuestro poder ni la salud del alma ni la salud del cuerpo, consideradas desde las leyes de la naturaleza, lo hace para cuestionar la ingenuidad de creer que un hombre podría nacer sabio, o de lamentar que otro haya nacido ciego o tísico.

Tener un cuerpo sano a muchas cosas (lo que no quiere decir un cuerpo sano derivado de las leyes de la naturaleza completa, como se podría pensar del escolio de E, V, 39[13]), sólo tiene sentido en la

---

[11] *"ignarus, & animo impotens non magis ex naturae Jure tenetur, vitam sapienter instituere, quàm aeger tenetur sano Corpore esse"*, TP, II, § 18; G III, p. 282, l. 27-29.

[12] EP, XVII (AD); G IV, p. 77, l. 12-14.

[13] No es sin interés subrayar el cambio de perspectiva que puede conducir a la confusión. Spinoza pasa de una idea de salud que deriva de las leyes de la Naturaleza, al planteamiento de "cuerpo apto" para muchas o pocas cosas: *"Qui, en effet, de bébé ou d'enfant se change en cadáver, est dit malheureux, et au contraire on met au compte*

medida en que el Espíritu comprende que lo más útil a sí mismo es el tener ideas adecuadas que favorecen la conservación de su ser,[14] porque él realiza "las acciones que siguen necesariamente de su naturaleza dada"/"*quae ex dâta suâ natura necesariò sequuntur*".[15]

Es por lo anterior que la fisiología de los hombres no puede expresar, por sí misma, una idea completa, clara y distinta de un hombre, con base en la cual se pueda decidir quién es nuestro semejante. Una vida humana, entonces, no es únicamente la circulación de la sangre, pero ella tampoco es únicamente "las otras funciones comunes a todos los animales".

En el punto en el que estamos, es claro que la definición de '*vitae humanum*' rebasa toda idea de vigor del cuerpo o de simple naturaleza dada. El movimiento y el reposo de los cuales derivan son, sin duda, la base insuperable a partir de la cual la Naturaleza entera es posible; es la substancia primera que ha de reconocer pero es demasiado y muy poco. Es muy poco, porque ella establece el estrato físico de todo ser vivo, subraya la presencia de las leyes de la Naturaleza que no se cuidan de las leyes de los hombres. Es demasiado poco, porque el hombre es una unidad del cuerpo y del espíritu y, entonces, es necesario precisar una noción de salud que sea tal que alcance a designar sus alcances y sus límites. Este planteamiento es semejante al que Spinoza enuncia con respecto a la salud: "la salud es buena para los hombres, pero ella no es ni buena ni mala para los animales y las plantas, con los que no tienen ninguna relación".[16]

La naturaleza humana: razón, virtud y vida verdaderas

Una vida humana está definida "esencialmente —dice Spinoza— por la razón y por la virtud y la vida verdaderas del espíritu '*máxime ratione, verâ Mentis virtute, & vitâ definitur*'". Son las siete primeras líneas del parágrafo siguiente las que van a explicitar las dos partes "esenciales" de nuestra definición.

---

du bonheur d'avoir pu parcourir tout l'espace de la vie avec un Esprit sain dans un Corps sain. Et, en vérité, qui a, comme le bébé ou lenfant un corps apte à très peu de chose, et dépendant au plus haut point des causes extérieures, a un Esprit qui, considéré en soi seul, n'a presque aucune conscience de soi, ni de Dieu, ni des choses", E, V, 29 escolio; G II, p., l. 20-26. Trad. JE.

[14] E, IV, 26 prop. *Cfr.* E, IV, 27 y 29 props.

[15] E, IV, 26 dem.; G II, p. 227, l. 11.

[16] CM, I, § VI, G I, p. 247, l.

En efecto, iniciamos el apartado anterior, con la definición de la vida humana que encontramos en TP, V, § 5; en el parágrafo seis, Spinoza va a poner a funcionar el desarrollo del deseo que nace de la razón, pero esta vez colocándolo desde la perspectiva de un individuo compuesto de muchos individuos muy compuestos: la "multitud".

Leamos la parte del parágrafo que nos va a guiar hasta el fin de este texto:

> cuando hablo de un Estado establecido con base en dicho fin [la concordia], entiendo por esto, aquél que una multitud libre ha establecido, y no la soberanía que se adquiere en virtud de un derecho de guerra sobre una población vencida. En efecto, una multitud libre está conducida por la esperanza más que por el miedo; una multitud sometida [está conducida], por el miedo más que por la esperanza; una, se esfuerza por aprovechar su vida, la otra solamente por escapar de la muerte. Una, digo, se esfuerza por vivir para ella misma, la otra está forzada a obedecer al vencedor. Es por esto que decimos que la segunda es esclava, mientras que la primera es libre".[17]

En lo que sigue, vamos a ver que las precisiones del parágrafo sobre lo que es una multitud libre y una multitud sumisa relacionadas con un Estado, designan igualmente las dos partes que definen a una vida humana: "razón y virtud" y "vidas verdaderas" del Espíritu.

a. ratio

Spinoza subraya un requisito ineludible para el Estado que busca la concordia: que sea establecido por una multitud libre y no por un Estado en el poder sobre una multitud vencida. La observación es necesaria, porque se trata de evidenciar que la concordia, como concordia, tiene una exigencia: el deseo mismo de la multitud para establecerla, ningún Estado podría imponerla.

Pero un deseo así no puede ser más que producto de la razón; en

---

[17] "*imperiu, quod in hunc finem institui dixi, a me intelligi id, quod multitudo libera instituit, non autem id, quod in multitudinem jure belli acquiritur. Libera enim multitudo majori spe, quàm metu, subacta autem majori metu, quàm spe ducitur; quippe illa vitam colere, haec autem mortem tantummodò vitare studet; illa, inquam, sibi vivere studet, haec victoris esse cogitur, unde hanc servire, illam liberam esse dicimus*", TP, V, § 6 (trad. JE); G III, p. 296, l. 16-23.

la medida que la concordia es la mejor manera de conservarse a sí mismo, ella es una idea adecuada que hace que la multitud actúe, es decir, que la concordia <*ex animi fortitudine oritur*>, "nace de la firmeza de las almas".[18] De hecho, esta disposición está contenida en todo individuo que actúa. Las ideas de los afectos de un espíritu que *actúa* son ideas adecuadas, es decir, son afectos que se relacionan con la razón; en ese sentido, los únicos afectos por los cuales estamos determinados a *actuar*, son la alegría o el deseo. La alegría "en tanto que es buena, conviene con la razón".[19] En la medida que el deseo es el esfuerzo mismo por actuar,[20] si éste es conducido por una alegría que es buena, es decir que viene de la razón, entonces él va a determinar una acción.

Una *vida humana* es, esencialmente, "estar conducida por la razón", es tener ideas adecuadas que sólo producen alegría y el deseo de actuar; ella es, entonces, actuar por una libre necesidad, porque se explica completamente por las causas que la afectan. Un Estado establecido bajo la concordia debe, necesariamente, ser el cuerpo político de una multitud libre, porque sólo ella puede buscar aquello que es lo mejor para conservarse, puesto que la concordia no tiene otro origen que un deseo que deriva de su propio derecho.

Es interesante subrayar que estamos, en relación con la *Ética*, en una serie de proposiciones (E, IV, 59-64) que se acercan claramente a las analogías físicas. Es así como Spinoza presenta un abanico de ejemplos para apuntalar, por una parte, que los afectos del cuerpo humano indican el arte y la potencia de la Naturaleza y, por otra parte, que el conocimiento de sus procesos en las ideas del Espíritu nos conducen a comprender el alcance de las nociones de "salud" y de "deseo ciego" fundadas, en su filosofía, para y por las leyes de la naturaleza humana. Esto es importante porque la continuación del análisis del parágrafo va a mostrar a dos multitudes que oscilan entre vivir por sí misma o vivir obedeciendo al vencedor; una que aprovecha su vida, otra que no hace más que buscar escapar de la muerte. En otros términos, la noción de "salud" está limitada al estrato del Espíritu; con ello se ubican las dimensiones humanas que darán un sentido preciso en la economía de las relaciones entre

---

[18] TP, V, § 4; G III, p. 296, l. 5-6, los corchetes son míos.

[19] *"quatenus Laetitia bona est, eatenus cum ratione convenit"*, E, IV, 59 dem.; G II, p. 254, l. 24-25.

[20] *"Cupiditas nihil aliud est, quàm ipse agendi conatus"*, E, IV, 59 dem.; G II, p. 255, l. 1-2.

los hombres; se trata de no identificarlas más en el nivel de naturaleza dada, entiéndase en la naturaleza humana derivada de Dios mismo que no corresponde con nuestro poder.

Para explicar el peso de las analogías físicas, hay que comprender, primero, que la "salud" de la *Ética* es el deseo que considera "la utilidad del hombre entero".[21] Segundo, que el deseo sea de un afecto de alegría o de tristeza, si él no apoya el cumplimiento de todas las partes del cuerpo, permanecerá parcial y, en ese sentido, no ayudará a la conservación entera del cuerpo. En breve, esta "salud", que sólo deriva de nuestras ideas y deseos, nos es inaccesible si nuestros deseos sólo afectan algunas partes del cuerpo, es decir, si permanecen parciales o ciegas.[22]

Hay ideas que, aunque tristes, son útiles para la conservación del ser, porque ellas, al menos, disminuyen los destrozos que hacen los otros. La vergüenza, por ejemplo, es útil en la medida que indica que el hombre, en su tristeza, tiene el deseo de transformarla en alegría (alegría que conduce a vivir honestamente); *"sicut dolor, ajoute Spinoza, qui eatenus bonus dicitur, quatenus indicat, partem laesam nondum esse putrefactam*"/"así como el dolor, que se dice bueno en cuanto que indica que la parte dañada no está aún podrida".[23] La analogía corporal tiene una fuerza de doble filo: primero, que una idea triste en el Espíritu, como una parte lastimada en el cuerpo, no son una catástrofe; de hecho, la vergüenza y el arrepentimiento son "pecados" necesarios.[24] Segundo, en el momento de hacer la equivalencia entre el dolor y la vergüenza utilizando el verbo *indicare*, Spinoza nos remite a la exterioridad de las causas que los provocaron. Porque la vergüenza, en tanto que idea triste, da cuenta de un conocimiento del mal (porque es un conocimiento incompleto),[25] es

---

[21] E, IV, 60 con su escolio y la nota siguiente.

[22] Es al final del escolio de la proposición 59 que Spinoza anuncia que va a explicar, inmediatamente, por qué un deseo es llamado ciego. *Cfr.* G II, p. 255, l. 26-27. *"Cupiditas, quae oritur ex Laetitiâ, vel Tristitiâ, quae ad unam, vel ad aliquot, non autem ad omnes Corporis partes refertur, rationem utilitatis totius hominis non habet*", E, IV, 60; G II, p. 255, l. 29-31.

[23] E, IV, 58 sc (VP, con modificación); G II, p. 253, l. 30-32.

[24] La humildad, el arrepentimiento, la esperanza, el miedo "presentan más ventajas que inconvenientes; y, por consiguiente, puesto que hay que pecar, mejor pecar en ese sentido", E, IV, 54 sc.; G II, p. 250, l. 11-13.

[25] *"la Tristesse est le passage à une perfection moindre, et pour cette raison ne peut pas se comprendre para l'essence même de l'homme; et partant elle est une passion, qui dépend d'idées inadéquates, et par conséquent, sa connaissance, à savoir*

decir que, tanto una idea inadecuada para perseverar en nuestro ser, como el dolor que produce una parte lastimada, muestran las relaciones de movimiento y reposo que otros cuerpos han comunicado a un cuerpo, produciéndole una nueva relación interior.[26]

Estamos, entonces, frente a un individuo que tiene una idea triste (la vergüenza), que no tiene un deseo que busque su utilidad completa y, sin embargo, presenta el deseo de vivir honestamente, podríamos decir también la aspiración, pero, ciertamente, un hombre así no es libre puesto que su conducta —que querría ser honesta— no deriva de una idea de Alegría. Es esto lo que hace una multitud conducida más por el miedo que por la esperanza: "una multitud libre está conducida por la esperanza más que por el miedo, una multitud sumisa, por el miedo más que por la esperanza".[27]

La esperanza es, antes que nada, una alegría constante, porque se tiene la idea de una cosa futura o pasada de la que se tiene alguna duda acerca de los efectos o el desenlace que producirá.[28] Pero la alegría es "un afecto por el cual la potencia de actuar del cuerpo se encuentra aumentada o favorecida"[29] y, por ello entonces, la Alegría es directamente buena. La pregunta es ¿cómo transformar la alegría inconstante de la esperanza en una alegría buena, es decir, una alegría que no oscile o, en breve, una alegría concebida adecuadamente?

Parece que lo que se debería hacer es dejar el miedo que toda esperanza contiene,[30] dejar las dudas. Es justamente esto lo que

---

la connaissance du mal, est inadéquate"/"*passio est, quae ab ideis iadaequatis [sic] pendet, & consequenter ejus cognitio, nempe mali cognitio, est inadaequata"*, E, IV, 64 dém.; G II, p. 259, l. 9-14.

[26] "Pero como su fuerza e incremento [del dolor] se definen por la potencia de la causa exterior comparada con la nuestra, podemos entonces, concebir infinitos grados y modalidades en la fuerza de este afecto; y, de esta suerte, podemos concebir un dolor tal que pueda reprimir el placer, para que éste no tenga exceso, y provocar en esa medida que el cuerpo no se vuelva menos apto, y, por tanto, en esa medida será bueno.", E, IV, 43 dem. (VP); G II, p. 242, l. 18-24.

[27] TP, V, § 6; G III, p. 296, l. 18-20.

[28] *"Spes est inconstans Laetitia, orta ex ideâ rei futurae, vel praeteritae, de cujus eventu aliquatenus dubitamus*", E, III, Definición de los Afectos, XII; G II, p. 194, l. 1-3.

[29] *"Laetitia est affectus, quo corporis agendi potentia augetur, vel juvatur"*, E, IV, 41 dem.; G II, p. 241, l. 14-15.

[30] "no hay esperanza sin miedo, ni miedo sin esperanza. En efecto: quien está pendiente de la esperanza y duda de la efectiva realización de una cosa, se supone que imagina algo que excluye la existencia de la cosa futura, y, por tanto, se entristece en esa medida; por consiguiente, mientras está pendiente de la esperanza, tiene miedo de que la cosa no suceda." E, III, Def. de los Afectos, XIII exp. (VP); G II, p. 194, l. 8-12.

hace un hombre (o una multitud) libre. Dado que las ideas adecuadas son el conocimiento del hombre por su sola esencia, él está determinado a actuar de manera adecuada;[31] en consecuencia, está conducido por la razón y concibe las cosas no como contingentes, sino como necesarias[32] y, en ese sentido, el espíritu "está afectado de la misma manera, se trate de la idea de una cosa futura o pasada, o bien de una cosa presente".[33] Por lo tanto, una multitud conducida por la razón, tiene la alegría de una esperanza que es un deseo constante de actuar; en cambio, en una multitud sumisa, aunque su miedo no sea sin esperanza, sólo está conducida por la idea triste de esperar que lo que teme deje de existir.[34] Se trata de la misma actitud, los dos tipos de "multitudes" viven bajo un cuerpo político, pero es la idea que la multitud tiene de ella misma que sienta las bases de sus acciones para la conservación de su ser y, con ello, para el fin mismo del Estado.

Spinoza no se detiene ahí. Para comprender, no es suficiente reconocer el encadenamiento de las ideas que expresan una actitud individual; es necesario salir, reconocer la participación de los otros en nuestras esperanzas o nuestros miedos y, después, regresar hacia uno mismo. Es esto lo que significa la "virtud y vida verdaderas del Espíritu".

---

[31] "el Deseo que brota de la razón, esto es, el que se engendra en nosotros en la medida en que obramos, es la esencia o naturaleza misma del hombre, en cuanto concebida como determinada a obrar aquello que se concibe adecuadamente por medio de la sola esencia del hombre"/ *"Cupiditas, quae ex ratione oritur, hoc est, quae in nobis ingeneratur, quatenus agimus, est ipsa hominis essentia, seu natura, quatenus determinata concipitur ad agendum ea, quae per solam hominis essentiam adaequatè concipiuntur"*, E, IV, 61 dem. (VP); G II, p. 256, l. 25-29.

[32] "Todo cuanto el alma concibe teniendo a la razón por guía, lo concibe bajo la misma perspectiva de eternidad, o sea, de necesidad"/*Quicquid Mens ducente ratione concipit, id omne sub eâdem aeternitatis, seu necessitatis specie concipit"*, E, IV, 62 dem. (VP); G II, p. 257, l. 5-6 y p., l. 1. *Cfr.* E, II, 44 cor. II con su demostración.

[33] *"quatenus Mens ex rationis dictamine res concipit, eodem modo afficitur, sive idea sit rei futurae, vel praeteritae, sive praesentis*", E, IV, 62 dem.; G II, p. 257, l. 13-15.

[34] A. Matheron, en su análisis sobre la impotencia colectiva, subraya "no hay que gobernar, jamás, a través sólo del miedo, pues los sujetos que viven en el terror desean, *necesariamente*, la caída de sus dirigentes...", *Individu et communauté*, Paris, Les Editions de Minuit, 1988, p. 436. Las cursivas son mías. Trad. JE.

b. "verâ Mentis virtute, vita"

Actuar tiene tres significados bien definidos:[35] *1)* actuar bajo la conducta de la razón, *2)* vivir bajo la conducta de la razón, *3)* conservar su ser bajo la conducta de la razón. Los tres, son "tres maneras de decir la misma cosa/*haec tria idem significant*", cierto, pero no fue una casualidad el que Spinoza las haya dividido. Hemos visto las opciones 1 y 3 en el apartado inmediato anterior, ahora, es necesario comprender lo que significa "vivir bajo la conducta de la razón".

Retomemos la primera frase del parágrafo 6 (TP, V), pero, en esta ocasión, vamos a abordarlo frente al texto que le "corresponde" en la *Ética*: el corolario, su demostración y el escolio de E, IV, 63.

- Cuando Spinoza habla de un Estado establecido con base en la concordia, *esto quiere decir*: cuando habla de la vida de un hombre establecida bajo la conducta de un deseo que nace de la razón;[36]
- "entiendo por esto, aquél [Estado] que una multitud libre ha establecido", *es decir*: se entiende el deseo de vida humana que nace de la razón de un hombre sano;[37]
- "y no la soberanía que se adquiere en virtud de un derecho de guerra sobre una población vencida", *esto quiere decir*: y no la vida humana que un hombre enfermo adquiere en virtud de las causas exteriores que han vencido las relaciones de movimiento y reposo de su cuerpo;[38]

[35] "En nosotros, actuar absolutamente según la virtud no es otra cosa que obrar, vivir o conservar su ser (estas tres cosas significan lo mismo) bajo la guía de la razón; poniendo como fundamento la búsqueda de la propia utilidad"/*"Ex virtute absolutè agère nihil aliud in nobis est, quàm ex ductu rationis agere, vivere, suum esse conservare (haec tria idem significant), idque ex fundamento proprio utile quaerendi*", E, IV, 24 (VP); G II, p. 226, l. 12-15.

[36] "El deseo que nace de la razón puede brotar sólo de un afecto de alegría que no es una pasión, esto es, de una alegría que no puede tener exceso"/*"Cupiditas, quae ex ratione oritur, ex solo Laetitiae affectu, quae passio non est, oriri potest, hoc est, ex Laetitiâ, quae excessum habere nequit*", E, IV, 63 cor. Dem. (VP); G II, p. 258, l. 23-25.

[37] "El deseo que nace de la razón nos hace seguir directamente el bien y huir directamente del mal" / <*Cupiditate, quae ex ratione oritur, bonum directè sequimur, & malum directè fugimus*> E, IV, 63 cor. (VP); G II, p. 258, l. 20-21.

[38] "Este corolario se explica con el ejemplo del enfermo y el sano. El enfermo toma, por temor a la muerte, cosas que aborrece", E, IV, 63 escolio del cor.; G II, p. 258, l. 31-32.

- la multitud libre "se esfuerza por aprovechar su vida", *esto es*: un hombre sano busca directamente el bien;[39]
- la multitud sometida se esfuerza "solamente por escapar de la muerte", *es decir*: el hombre enfermo, porque tiene una idea triste, no hace más que huir directamente del mal;[40]
- "Una, digo, se esfuerza por vivir para ella misma", *esto quiere decir*: el hombre sano, puesto que busca directamente el bien, sólo huye indirectamente del mal;[41]
- la multitud sometida, "está forzada a obedecer al vencedor", *es decir*: el hombre enfermo, puesto que huye directamente del mal, busca indirectamente el mal; o dicho de otra manera, el hombre enfermo, porque no comprende que su cuerpo ha sido vencido por cuerpos exteriores, sólo se deja conducir por su idea triste que lo lleva a huir directamente del mal y, por esto, no hace más que obedecer a la idea inadecuada que tiene y, así, el busca indirectamente el mal.[42]

Observemos ahora la pertinencia de nuestra "transferencia" en tres momentos:

1er. momento. Por principio, entre un Estado creado por una multitud libre o un Estado adquirido por una multitud sometida por la guerra no hay diferencia *esencial* "si se considera su derecho en general";[43] es decir, su funcionamiento en tanto que cuerpo político.[44] De la misma manera, entre la vida de un hombre conducido por

---

[39] "el sano goza con la comida y, de esta manera, disfruta de la vida", E, IV, 63 escolio del cor.; G II, p. 258, l. 32 y p. 259, l. 1.

[40] Esto deriva de lo que conduce directamente al hombre sano que: "disfruta de la vida mejor que si temiese la muerte y deseara evitarla directamente."/ "*víta meliùs fruitur, quàm si morten timere, eamque directè vitare [sic] cuperet.*" E, IV, 63, escolio del cor.; G II, p. 259, l. 26-29.

[41] El deseo que nace de la razón "brota del conocimiento del bien, y no del conocimiento del mal; y de esta suerte, bajo la guía de la razón apetecemos directamente el bien, y sólo en esa medida huimos del mal"/ "*haec Cupiditas ex cognitiones boni, non autem mali oritur; atque adeò ex ductu rationis bonum directè appetimus, & eaenus tantùm malum fugimus*", E, IV, 63, cor. Dem. (VP); G II, p. 258, l. 26-29.

[42] Por E, IV 63 corolario y su demostración.

[43] "*si ad utriusque jus in genere attendamus*", TP, V, § 6; G III, p. 296, l. 26-27.

[44] "como es el caso para cada individuo, *al estado natural*, el cuerpo y el espíritu del Estado entero, tienen tanto derecho como de potencia"/ "*quod sicuti unusquisque in statu naturali, [sic] etiam totius imperii hábeas, & mens tantum juris habet, quantum potentiâ valet*", TP, III, § 2; G III, p. 285, l. 1-3. Las cursivas son mías.

un deseo que nace de la razón, y la vida de un hombre conducido por un deseo que viene de una idea triste, no hay diferencia esencial, con respecto a "todo apetito que les determina a actuar y por el cual se esfuerzan por conservarse".[45]

Lo que queremos subrayar es que, con respecto al Estado como a la vida de un hombre, encontramos, *en realidad*, dos partes del mismo hecho: el Estado en donde existe la concordia *no es lo contrario* al Estado en donde no hay guerra; aquél es la otra cara de éste, de la misma manera que el hombre enfermo *no es lo contrario* del hombre sano. Ambos son dos partes de la vida de un hombre por su naturaleza en tanto que parte de la totalidad.

En la institución de un Estado o en la institución de la vida de un hombre hay, en los textos que nos ocupan, dos opciones:

Primera:
a) que el Estado sea creado por una multitud libre,
b) que el Estado sea la adquisición por una multitud vencida;

Segunda:
a) que la vida de un hombre esté conducida por un deseo que nace de la razón, es decir que sea la vida de un hombre sano,
b) que ella sea el resultado de los efectos de las afecciones de los cuerpos exteriores que lo enfermaron.

La idea de considerarlos como contrarios es improcedente, en la medida que sería necesario, entonces, ubicar una esencia específica para cada uno de ellos y, con esto, afirmar una esencia de la impotencia o una esencia[46] del conocimiento del mal, por ejemplo.

El hecho de considerarlos como dos partes de una misma esencia, evita creer que Spinoza sugiera a un pueblo invadido o a un

---

[45] *"ac proinde hominum naturalis potentia, sive Jus non ratione, sed quocunque appetitu, quo ad agendum determinantur, quoque se conservare conantur, definiri debet"/ "la puissance naturelle des hommes (c'est-à-dire leur droit) doit se définir non par la raison, mais par tout appétit qui les détermine à agir et par lequel ils s'efforcent de se conserver"*, TP, II, § 5; G III, p. 277, l. 14-17.

[46] "El conocimiento del mal es la tristeza misma, en cuanto que somos conscientes de ella. Ahora bien, la tristeza consiste en el paso a una menor perfección y, por ello, no puede entenderse por medio de la esencia misma del hombre; por ende, es una pasión, la cual depende de ideas inadecuadas, y, por consiguiente, su conocimiento, o sea, el conocimiento del mal, es inadecuado." E, IV, 64, dem. (VP).

hombre enfermo tener paciencia. En lo absoluto. Una multitud vencida, desde el momento en que el Estado vencedor permanezca en su territorio debe, sin duda alguna, huir del mal; pero no *directamente*. En un Estado de concordia, la búsqueda directa del bien, no quiere decir que la multitud llegue a destrozar a los otros pueblos o a acabar con las ganas de conquista; la multitud en concordia existe porque comprende su potencia en relación con los otros y, entonces, ella va a atacar "a quien se debe, cuando se debe y como se debe, de acuerdo con lo que exige la salud pública o la conservación de [su] existencia".[47] La multitud "enferma" porque no tiene adecuadas relaciones de movimiento y reposo en su interior; no está, sin embargo, impedida de comprender su estado, es decir su potencia actual con respecto a la relación que tenga con los otros y, por lo tanto, ella está en condiciones de huir indirectamente del mal.[48]

2do. momento. "Una multitud se esfuerza por aprovechar su vida". Una vida humana se crea con el deseo que nace de la razón y que huye indirectamente del mal; cuando ella busca directamente el bien, es porque comprende el comercio necesario a mantener con los otros cuerpos sin exceso o sin llegar al hastío.[49] Al crear una vida humana, se comprende que la naturaleza misma del hombre está "determinada a hacer lo que se concibe adecuadamente" por su sola naturaleza,[50] y es esto lo que aumenta o favorece su potencia de actuar,[51] pero ello no implica que las afecciones de los otros cuerpos sean borradas. El hombre enfermo, vencido por las afecciones de los

---

[47] A. Matheron, *op. cit.*, p. 521.

[48] Si no hubiera esta posibilidad, Spinoza estaría condenando para siempre a una multitud vencida; el círculo estaría cerrado.

[49] "servirse de las cosas y deleitarse con ellas cuanto sea posible (no hasta la saciedad, desde luego, pues eso no es deleitarse) es propio de un hombre sabio"/"*Rebus* [...] *uti, & iis, quantum fieri potest, delectari (non quidem ad nauseam usque, nam hoc delectaria non est) viri est sapientis*", E, IV, 45 esc. (VP); G II, p. 244, l. 24-26.

[50] "el deseo que brota de la razón, esto es, el que se engendra en nosotros en la medida en que obramos, es la esencia o naturaleza misma del hombre, en cuanto concebida como determinada a obrar aquello que se concibe adecuadamente por medio de la sola esencia del hombre", E, IV, 61 dem. (VP); G II, p. XXX, l. xx-xx.

[51] "Llamamos <bueno> o <malo> a lo que es útil o dañoso en orden a la conservación de nuestro ser, esto es, a lo que aumenta o disminuye, favorece o reprime nuestra potencia de obrar"/"*Id bonum, aut malum vocamus, quod nostro esse conservando prodeste, vel obest, hoc est, quod nostram agendi potentiam auget, vel minuit, juvat, vel coërcet*", E, IV, 8 dem. (VP); G II, p. 256, l. 25-29.

otros cuerpos, puede, no obstante, explicar las causas de su enfermedad, comprenderlas y huir indirectamente del mal.[52] Vivir por la vida y no por la muerte, es decir, buscar directamente el bien.

Cuando una multitud libre ha instituido un Estado, entiende que son la paz y la seguridad lo que puede buscar como lo mejor para sí misma; sus acciones, entonces, tienen efectos en la sociedad misma. Una multitud vencida, en cambio, concentrará sus primeras ideas en entender las condiciones por las cuales, lo que hace, no tiene consecuencias para ella, sino para el vencedor. La comprensión de esto, por supuesto, no modifica sus condiciones, pero le permite diseñar las estrategias que la conduzcan a actuar de una manera eficaz para modificar sus efectos. Es decir, que sus acciones busquen directamente su bien. Trabajo lento, si la táctica es impedir el vacío de poder que provocaría un golpe de Estado, por ejemplo; pero Spinoza advierte que, por la razón, es comprensible que la anulación de un gobierno puede ser más peligrosa, porque sería regresar al estado de naturaleza.

3er. momento. Vale la pena desarrollar la última frase de nuestra "transferencia". La multitud libre "se esfuerza por vivir para ella misma", la multitud sometida "está forzada a obedecer al vencedor". Hemos visto que un cuerpo humano, aunque conserve la circulación de la sangre, no ofrece ninguna garantía de vivir una "vida humana"; hemos visto, también, que huir del mal debe hacerse de manera indirecta y esto sólo es posible cuando se pone en funcionamiento el estrato de la razón: es evitar las suposiciones, las conjeturas sobre la situación de nuestra vida, es *comprender* las cosas.[53]

Cuando Spinoza superpone la distinción entre vivir para uno mismo a estar forzado a obedecer al vencedor, se está colocando en otro nivel: el del espacio de la Naturaleza. Si en el estado de naturaleza un hombre se mata, es porque se convirtió en su propio enemi-

---

[52] "El conocimiento del bien y el mal no es otra cosa que el afecto de la alegría o el de la tristeza, en cuanto que somos conscientes de"/ *"Cognitio boni, & mali nihil aliud est, quàm Laetitiae, vel Tristitiae affectus, quatenus ejus sumus conscii*", E, IV, 8; G II, p. , l. 14-15.

[53] "Todo esfuerzo que realizamos según la razón no es otra cosa que comprender, y el espíritu, en la medida en que usa la razón, no juzga útil nada más que lo que la lleva a comprender"/ *"Quicquid ex ratione conamur, nihil aliud est, quàm intelligere; nec Mens, quatenus ratione utitur, aliud sibi utile esse judicat, nisi id, quod ad intelligendum conducit",* E, IV, 26 (VP, con correcciones); G II, p. 227, l. 4-6.

go; conservar la vida es la libertad de la naturaleza humana[54] en la Naturaleza. Un Estado instaurado por una multitud libre significa que ella debe vivir para ella misma, que ella no puede hacer otra cosa. Porque actúa conducida por la razón, entonces, ella vive *en* la concordia. La multitud sometida, a pesar de sus condiciones, debe resistirse a no convertirse en su propio enemigo (matarse o iniciar una guerra que autorice suprimirla), por eso está constreñida a obedecer al vencedor. Y, concluye Spinoza: "Es por esto que decimos que la segunda es esclava, mientras que la primera es libre".

Pero, entonces, ¿cómo explicar que ella es esclava, cuando lo que hace es seguir lo que deriva de su propio derecho, *como si* estuviera en el estado de la naturaleza? Es esta la confusión a comprender. Mantener la circulación de la sangre en un cuerpo humano como si ello fuera la vida humana, o al Estado impuesto por el derecho de guerra como si se trata de un Estado (libre), es imaginar el estado natural como una opción a aceptar con paciencia. Si una enfermedad o una invasión llegan, como sucede con una tormenta, los rayos o los temblores, eso no implica que se acepten pacientemente. Es necesario reaccionar, pues, aun cuando se admita que en un cuerpo humano enfermo basta con que circule la sangre para que siga siendo capaz de afectar a los otros, o que un Estado, en donde hay que vivir *como si se tratara* del estado de naturaleza, sea soportable porque no hay muertos,[55] en el momento de aceptar esto, nos convertimos en nuestros propios enemigos.

"Vivir bajo la conducta de la razón" es añadir a la razón la conservación de nuestro ser *bajo la razón*, una idea adecuada concerniente a las manifestaciones de los actos de la Naturaleza que no pertenecen a nuestro poder. Se trata de no imaginar más los estados de excepción, como si fueran "lo mejor", sino entender sus condi-

---

[54] "las reglas y los motivos de miedo y de respeto que el cuerpo político está cansado de observar en su propio interés, se relacionan con el derecho natural y no con el derecho de la sociedad civil; porque es en virtud del derecho de guerra y no en virtud del derecho de la sociedad civil que se puede exigir respeto; el cuerpo político no está censado por otra razón que aquella que hace que el hombre en el estado natural, porque depende de su propio derecho, está censado de no matarse: esta prudencia no tiene nada de obediencia, ella no es más que la libertad de la naturaleza humana", TP, IV, § 5; G III, p. 293, 1, 34-35 y p. 294, 1. 1-6.

[55] "porque la paz, lo dijimos, no reside en la ausencia de guerra: ella implica la unión de corazones, es decir la concordia"/ "*nam pax, ut jam diximus, non in belli privationes, sed in animorum unione, sive concordia consistit*", TP, VI, § 4; G III, p. 292, l. 24-26.

ciones y, con ello, su necesidad. Una enfermedad no nos autoriza a desviarnos de buscar directamente el bien; una invasión no nos permite ignorar que la paz *es* la concordia (no la ausencia de guerra).

Finalmente se puede afirmar que una "vida humana" es la circulación de la sangre de un cuerpo humano, y que guarda una cierta relación entre sus partes para afectar a otros cuerpos; en ese sentido, comparte con los animales algunas funciones que, sin embargo, no realiza por los mismos deseos.

Una "vida humana" es esencialmente "razón", porque es capaz de actuar por un deseo que nace de la razón, es decir que busca la salud completa de su naturaleza, sin olvidar considerar a los otros cuerpos que, necesariamente, la afectan.

La "virtud y vida verdaderas del Espíritu" definen, también, una vida humana, porque son ellas las que permiten a cada individuo reconocer cómo es que su potencia está siempre contrarrestada por otras fuerzas, pero esto no es pretexto para olvidar que, en tanto que hombre, se tiene siempre la opción de buscar una vida *en las mejores condiciones posibles*.

EL DOMINIO DE LAS PASIONES: ENTRE LO SUBLIME Y LO IRREAL[1]

Eva González Pérez*

A partir del mito de Pegaso y de su representación alegórica de lo sublime, este artículo abre la reflexión acerca de la posibilidad (o imposibilidad) de la sublimación de las pasiones, que residen en cada ser humano. Para ello, se analizan dos de los personajes principales —Medusa y Belerofonte— presentes en el relato mítico y lo que cada uno tradicionalmente ha representado, con el propósito de considerar otra posible interpretación.

Introducción

Frente al tema de mito, resulta inevitable la reflexión acerca del término mismo. Qué es el mito es la pregunta que se han planteado tanto los padres de la Iglesia, los antropólogos, los filósofos y los estudiosos de la filología clásica, como ya desde la antigüedad lo hacía el mismo Platón. Las dimensiones que su significado ha alcanzado en diferentes épocas y hasta nuestros días son enormes y extremadamente variables: algunos ven en él la mentira, el relato ficticio —y, por tanto, poco valioso—; otros piensan que es la fatalidad misma del hombre; hay quienes identifican en él a personajes que efectivamente existieron, pero cuya historia, al paso del tiempo, ha sido magnificada.[2] El origen mismo de la palabra *mythos*

* Escuela de Filosofía, Universidad Intercontinental, México.

[1] Ponencia presentada en el *VIII Encuentro Internacional de Estudios Clásicos*, organizado por el Centro de Estudios Clásicos de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación de Santiago de Chile, y efectuado en la Universidad de Tarapacá, Arica, Chile, octubre 7 a 12 de 2002

[2] Como los evemeristas, cuya teoría, por su fondo cultural, tuvo un buen recibimiento, principalmente entre los padres de la Iglesia; su "fundador", Evemero de

es incierto. Discurso, razón, dicho; relato, comunicación; deliberación consigo mismo; designio, plan; consejo; rumor, leyenda; historia. Su plural significado requiere quizá que, al menos ahora, se elija una definición básica —que no acabada— de la cual partir, para en seguida hablar de sus características y función y, finalmente, llegar al tema que en este texto se anuncia.

Definición de mito

En su *Introducción a la mitología*, García Gual dice que "Los mitos hablaban de héroes y de dioses, que habían actuado en un tiempo remoto, pero en sus dramáticas escenas plantean conflictos de valores en los que se muestra paradigmáticamente la trágica condición del hombre".[3] La teoría alegórica de los mitos gozó de gran aceptación hacia finales del siglo VI a.C., sobre todo entre los filósofos.[4] Etimológicamente, alegoría quiere decir "otra habla", es decir, se trata de un lenguaje diferente al común. La alegoría supone elementos con valor translaticio, figurativo, cuyo paralelismo con otro conjunto de conceptos diluye un sentido literal y da cabida a un sentido mucho más profundo; de este modo, la alegoría expresa poéticamente un pensamiento a partir de metáforas que corresponden a otra realidad. A esto hay que agregar que los mitos con frecuencia relatan la personificación de cosas o acontecimientos, en cuyo caso se dice que están presentados en su forma alegórica, es decir, metafórica.

El relato mítico, desde este punto de vista, abunda en símbolos que intentan traer a la realidad de nuestros sentidos un complemento no presente, no explícito en el relato mismo; bajo su trama de narración reposan verdades fundamentales, sólo accesibles al sabio cuando éste se despoja de la lectura superficial y, mediando una erudita hermenéutica, devela una secreta enseñanza, siempre im-

---

Mesene, afirmaba en su libro *Hierá anagraphé,* que en una isla había encontrado una inscripción sagrada que registraba la historia de los primeros reyes locales, entre cuyos nombres figuraban los de Urano, su hijo Crono y el hijo de éste, Zeus.

[3] Carlos García Gual, *Introducción a la mitología griega*, Madrid, Alianza, 1992, p. 37.

[4] El primer alegorista fue Teágenes de Regio, comentador de Homero, y de él se sabe por un escolio a *La Ilíada*. De acuerdo con su teoría, las narraciones míticas refieren situaciones escandalosas de los dioses, las cuales, para que no atenten contra la moral convencional, se presentan ante nuestros ojos críptica, poéticamente.

precisa, provisional y determinada por las propias reglas del inconsciente. El discurso mítico, entonces, no es evidente, pues "los mitos son alusivos por naturaleza, y su modo de referencia es tangencial [...] toda definición [de él] es *perspectivística*".[5]

En el principio de la teoría alegórica de los mitos se abre un quehacer hermenéutico que busca el sentido simbólico de las figuras y los actos referidos en la narración mítica; el lenguaje del mito queda considerado como un código de saberes ocultos que sólo el *logos*, con su lenguaje racional, podrá descifrar. Hay que señalar que hay dos tipos de alegorismos: el físico, cuyos personajes míticos representan las fuerzas de la naturaleza; y el espiritual, cuyos personajes representan los poderes del espíritu. Estos últimos se refieren a los conflictos, temores y esperanzas del alma humana.

La estructura y función de los mitos que Vernant ofrece —y que aquí me permito citar en extenso— permite ubicar más precisamente el relato mítico:

> De una manera general se puede decir que el mito, tal como es vivido por las sociedades arcaicas, 1º constituye la historia de los actos de los Seres Sobrenaturales; 2º que esta Historia se considera absolutamente *verdadera* (porque se refiere a realidades) y *sagrada* (porque es obra de los Seres Sobrenaturales); 3º que el mito se refiere siempre a una <<creación>>, cuenta cómo algo ha llegado a la existencia o cómo un comportamiento, una institución, una manera de trabajar, se han fundado; es ésta la razón de que los mitos constituyan los paradigmas de todo acto humano significativo; 4º, que al conocer el mito, se conoce el <<origen>> de las cosas y, por consiguiente, se llega a dominarlas y manipularlas a voluntad; no se trata de un conocimiento <<exterior>>, <<abstracto>>, sino de un conocimiento que se <<vive>> ritualmente, ya al narrar ceremonialmente el mito, ya al efectuar el ritual para el que sirve de justificación; 5º, que, de una manera o de otra, se <<vive>> el mito, en el sentido de que se está dominado por la potencia sagrada, que exalta los acontecimientos que se rememoran y se reactualizan.[6]

---

[5] Geoffrey Stephan Kirk, *La naturaleza de los mitos griegos*, Barcelona, Argos Vergara, 1984, p. 12. Las cursivas son del original.

[6] Jean-Pierre Vernant, *Mito y religión en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel, 1991, p. 25. Las cursivas son del original.

De los cinco puntos anteriores, subrayamos dos: el carácter de fundamentación y legitimación que se manifiesta en el relato de la creación, los orígenes y causas, y la vivencia misma mediante la cual nos aproximamos a —y casi repetimos— los hechos de sus personajes, sean dioses, héroes o sólo antepasados, en cuanto el conocimiento de las cosas que se relacionan con y conciernen a la existencia del ser humano determinan su propio modo de existir en el universo. "Vivir es *definir* y *definirse*", dice Duch.[7] El mito, entonces, refiere al hombre arcaico los relatos que *ab origine* y en esencia lo han constituido; en este mismo sentido, su finalidad apunta a la justificación de aquello que, en un determinado espacio y lugar, norma la vida humana, tanto en sus instituciones como en sus relaciones.

La "vivencia" del mito por medio de su representación responde, como apunta Malinowski,

> a una profunda necesidad religiosa, a aspiraciones morales, a coacciones o imperativos de orden social, e incluso a exigencias prácticas. En las civilizaciones primitivas el mito desempeña una función indispensable: expresa, realza y codifica las creencias; salvaguarda los principios morales y los impone; garantiza la eficacia de las ceremonias rituales y ofrece reglas prácticas para el uso del hombre. El mito es, pues, un elemento esencial de la civilización humana; lejos de ser una vana fábula, es, por el contrario, una realidad viviente a la que no se deja de recurrir; no es en modo alguno una teoría abstracta o un desfile de imágenes, sino una verdadera codificación de la religión primitiva y de la sabiduría práctica.[8]

Su carácter de relato sagrado y verdadero específicamente señala dos elementos que, bien puede decirse, se funden en uno solo, pues es justo la cercanía del relato mítico con lo sagrado lo que le confiere la categoría de verdadero: aquello que tenga que ver con los dioses es intocable, no puede ser objetado. Por su origen, es apodíctico, pues refuerza su propia verdad por medio de lo que es relatado.

Desde otra perspectiva y como ya apuntaba García Gual, el relato mítico es dramático y paradigmático. Dramático porque parece adquirir un mayor impulso justo en los momentos en los que la armonía de la existencia del hombre se halla en cuestión; por ello, en

---

[7] Lluis Duch, *Mito, interpretación y cultura*, Barcelona, Herder, 1998, p. 55. Las cursivas son del original.

[8] Bronislav Malinowski, en Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Barcelona, Labor, 1991, p. 18.

él es posible encontrar todo: el enfrentamiento a los dioses, la inteligencia, el castigo, el engaño, la muerte y la resurrección. El mito supone, además, una expresión no sólo de asombro, sino incluso de extrañeza de todo humano frente a su vida cotidiana, pues expone el precario conocimiento del hombre, traducido en angustia ante los inexplicables fenómenos de la naturaleza. Y el mito es también paradigmático, pues su uso mantuvo una destacada función pedagógica, en una primera etapa transmitida por una tradición puramente oral, por medio de las mujeres de casa y los poetas, mientras que, transcurrido el tiempo, se matiza como función pedagógico-retórica, en tanto queda casi exclusivamente reservado a los poetas y a los ejercicios pedagógicos de los jóvenes.[9]

Hasta aquí baste lo dicho para definir al mito. Sólo repetimos el significado último que nos servirá para un posterior desarrollo: el aspecto alegórico espiritual del mito. Por éste, hemos de entender la representación de aspectos emocionales intensamente humanos, como un desahogo del alma que tiene su origen en lo más profundo de la *psyque* humana. Todo ello se nos presenta como una imagen —propia del mito—, la cual, para entenderse, debe acompañarse de un concepto —propio de la filosofía— para que el hombre se "salve" de las angustias que el lenguaje abstracto del mito le refiere.

El mito de Pegaso

Todos conocemos el relato: Medusa se une sexualmente a Poseidón en uno de los templos de Atenea, por lo que la diosa la castiga convirtiéndola en un personaje monstruoso; cuando Perseo, para salvar a su madre Dánae de contraer matrimonio con el tirano Polidectes, acude a donde las gorgonas y decapita a Medusa, surgen de la sangre que brota Pegaso, el caballo alado, y Crisaor. Del primero se vuelve a saber hasta que Belerofonte usa de él para acabar con Quimera.

Del personaje principal, Pegaso, se ha dicho que su figura es considerada como representación de lo sublime, en cuanto es alado. Pero revisemos también a los otros personajes.

---

[9] *Ibidem*, pp. 69-70.

De la monstruosidad de Medusa

Interesa la figura de Medusa en cuanto a la historia que antecede a su encuentro con Perseo: Medusa había sido una joven hermosa hasta que tuvo relaciones sexuales con Poseidón en el templo de Atenea; por tal profanación, la diosa convierte a Medusa en un monstruo. Falcón Martínez y Fernández-Galiano[10] dicen que fue seducida por el dios, mientras que Graves[11] simplemente dice que la Gorgona se acostó con el dios. Si tomamos la versión de la seducción, puede resultar extraño que Atenea castigue a alguien que ha sido engañada;[12] en cambio si consideramos que Medusa no fue seducida, sino que actuó por propia voluntad, probablemente se explicaría el enojo subsecuente de Atenea.[13] Medusa se deja llevar, en un primer momento, por la vanidad, en cuanto que su belleza parece razón suficiente para enfrentar a la diosa y cometer la falta y, posteriormente, por el instinto sexual no controlado que, por ello mismo, se traduce en una manifestación pervertida de lo espiritual. Por su vanidad y su pasión incontrolada, Medusa es transformada en un ser monstruoso. Su belleza se desvanece y da paso a un aspecto físico deforme y grotesco: ojos deslumbrantes, lengua saliente, afiladas garras y enormes dientes, con cabello de serpientes. Sin embargo, lo terrible de la imagen física también debe entenderse como resultado del interior mismo de Medusa; en su monstruosa apariencia exterior se nos revela al enemigo interior al que hay que dominar, sino es que combatir, es decir, las manifestaciones deformadas de la *psyque*.[14] Sabemos que la sexualidad, en sí, no representaba en la sociedad antigua una perversión en tanto se efectuase en la vida común,[15] es decir, no a la vista de los dioses, o si acaso en presencia de ellos, siempre como parte del rito que se les consagraba. La sexualidad no ritual y

[10] Constantino Falcón Martínez, Emilio Fernández-Galiano *et al.*, *Diccionario de la mitología clásica*, vol. 1, 5, Madrid, Alianza, 1989, p. 274.

[11] Robert Graves, *Los mitos griegos*, Barcelona, Alianza, 1986, p. 199.

[12] Recuérdese el *Encomio de Helena* de Protágoras.

[13] Si bien es cierto que en la literatura antigua Atenea no se muestra como una diosa flexible y comprensiva en general, el contraste de estas dos posibilidades tiene como propósito aproximarnos a la hipótesis que aquí se plantea.

[14] *Cfr.* Paul Diel, *El simbolismo de la mitología griega*, Barcelona, Labor, p. 93

[15] No sólo en la vida común, sino específicamente dentro del vínculo matrimonial, pues de tal institución sagrada da fe el relato mismo del matrimonio entre Zeus y Hera.

que, sin embargo, se llevase a la práctica en un lugar sagrado devenía profanación y, por tanto, debía ser castigada. Atenea aplica el castigo[16] y al convertir a Medusa en monstruo, nos enfrenta al enemigo interior; cualquiera que viera a la Gorgona quedaba petrificado, del mismo modo que ocurre al hombre cuando reconoce su propia falta, ésa que, como Perseo, no puede mirar de frente. El rostro espantoso de Medusa previene a todo profano que intente violar lo sagrado.[17]

Además, resulta interesante, por otra parte, que la falta de Medusa ocurriera justo en el templo de Atenea,[18] la diosa ajena al mundo sentimental femenino, la que desconoce las seducciones y encantos de Afrodita, es decir, Atenea, la razón misma, cuyo peculiar nacimiento la distancia ya de lo femenino. Cuando la diosa incorpora la imagen de Medusa a su vestimenta, vemos también a la Inteligencia que nos anuncia el fin de quienes, ignorándola, se dejan llevar por el instinto pasional. El relato mítico, desde el punto de vista que aquí se aborda, sólo existe por ser el templo de la sabiduría el lugar en el que se manifiesta la perversión espiritual. El mensaje: las pasiones deben someterse a la Razón, *i.e.*, hay que dominarlas.

Del origen de Pegaso y Crisaor

De su unión con Poseidón, Medusa tuvo un doble fruto que quizá por lo ilícito de su origen, no podría nacer al mundo exterior, sino hasta que la madre muriese... como si con su muerte pereciera la propia falta. Desde este punto de vista, el nacimiento de Pegaso representa la transmutación de una perversión espiritual en algo más elevado, *i.e.*, representa la sublimación. Si consideramos, además, el sentido propio del término, esta interpretación podría aparecer más clara, pues no resulta aventurado suponer como etimología de sublime el compuesto *sub-limus*, de donde se colegiría que algo en algún momento reposa sepultado —*i.e.*, latente— bajo el barro, el fango, o, incluso, bajo alguna influencia perniciosa, y que en un segundo momento, ese algo se *sub-levat*, es decir, se eleva, se coloca

[16] No es ésta la única ocasión en que Atenea castiga la vanidad; recordemos, por ejemplo, el caso de Aracné.

[17] De ahí que, según Graves, las sacerdotisas y la misma Atenea usaran su imagen como máscara protectora para ahuyentar a los no iniciados. *Op. cit.*, p. 199.

[18] Para el objetivo de este texto, ignoramos conscientemente la disputa del Ática entre Atenea y Poseidón que, efectivamente, podría explicar el porqué del acto en el templo de la diosa.

en alto, de donde, probablemente, *sublimare*. De ahí, entonces, las alas de Pegaso.

El caballo alado representa las pasiones que residían en el fango del individuo y que por medio de la muerte han sido transmutadas; Pegaso es el símbolo de la sublimación espiritual de las pulsiones elementales del hombre, de los deseos exacerbados: desde la hondura del cieno se elevan hacia lo más alto.

En la necesaria muerte de Medusa para que acontezca el nacimiento de Pegaso, es fundamental también la presencia de Atenea, en tanto es ella quien ayuda a Perseo a acabar con la Gorgona. Esto puede ser entendido como la imprescindible intervención del intelecto para que ocurra el acto de sublimar, pues ¿de qué otro modo podrían someterse y transformarse las pasiones, sino por medio del ejercicio de la inteligencia?

En cuanto al nombre mismo de Pegaso, se sabe que proviene del término griego πήγαι, manantiales: según algunos, el nombre le viene porque, con una coz, el equino hace brotar un manantial, el Hipocrene; según otros, porque Belerofonte encuentra al caballo alado junto a la fuente Pirene. De este modo, puede decirse que Pegaso, en tanto manantial, brota desde la profundidad del barro, desde el torrente sanguíneo —también manantial— de Medusa. ¿O es Medusa misma?

De Belerofonte

Hijo de Glauco y nieto de Sísifo, la pacífica vida de Belerofonte cambió de rumbo cuando dio muerte a Belero y a su propio hermano, Delíades. Marcha suplicante a Tirinto, donde reina Preto y, a su llegada, es solicitado por la esposa del rey, quien al verse rechazada, difama al extranjero por intento de seducción. Preto no quiere desatar la furia de las Erinias por dar muerte a un suplicante, así que decide enviarlo a su suegro Yóbates, quien, también temeroso de las aladas deidades, prefiere encomendar a Belerofonte empresas de peligroso cumplimiento, en la esperanza de verlo morir. Entre los trabajos asignados al hijo de Glauco, estaba la muerte de Quimera, tarea que lleva a buen fin con la ayuda de Pegaso.

Respecto al modo en el que se hace de él, existen dos versiones. La primera afirma que fue hallado por Belerofonte junto a la fuente de Pirene, pues, indómito, no permitía que se le acercasen. Aconsejado por el adivino Poliido, Belerofonte pide ayuda a Atenea, quien le da el bridón de oro con el que Pegaso será domado. Conforme la

segunda versión, fue regalado por Atenea y Poseidón a Belerofonte. En cualquiera de las versiones que se tome, nos encontramos nuevamente con la intervención de Atenea.

En la primera parte de la historia de Belerofonte vemos a otro personaje hallado también en falta, la de un doble homicidio. Y del mismo modo que con Medusa, el nieto de Sísifo es castigado mediante la deformación de su imagen, que no física, sino moral, cuando infundadamente es acusado de intento de seducción. La pulsión anímica que llevó esta vez a cometer falta no fue la vanidad de Belerofonte ni su deseo sexual ilícito, sino o bien la ira o bien la negligencia, pues no se sabe la razón por la que comete el doble homicidio. A diferencia de lo ocurrido con Medusa (pues no hay afrenta directa a los dioses), Belerofonte será ayudado por Atenea para recuperar su imagen moral, lo cual intentará por medio de otros trabajos que le son asignados.

Cumplidas satisfactoriamente las tareas encomendadas por Yóbates y, sin embargo, pese a ello, el airado suegro intenta matarlo enviando a sus tropas a encontrarle en el camino de regreso. Poseidón ayuda a Belerofonte y ahoga a todos los hombres de Yóbates. Librado del peligro de muerte, Belerofonte entra a una ciudad vacua de varones y se encuentra con las mujeres que, en un intento de salvarse, se le ofrecen sexualmente levantándose las faldas. Ante tal escena, Belerofonte, lleno de pudor, vuelve la cara con lo cual se revela a Yóbates la mentira de su hija. Habiendo solicitado el perdón del injustamente difamado, el rey ofrece a Belerofonte a otra de sus hijas en matrimonio. Transcurre el tiempo y, en la cumbre de su fortuna, el nieto de Sísifo en ancas de Pegaso, presuntuoso, se eleva al Olimpo, como si fuese un inmortal, osadía que Zeus castiga cuando el equino, picado por el tábano enviado por el Tonante, precipita a Belerofonte al vacío.

En esta parte del relato de Pegaso, concurre la presencia de dos deidades: la de Atenea no es fortuita, pues al ser ella quien otorga el bridón de oro al hijo de Glauco, le permite dominar sus propios deseos exaltados ante la difamación, para dirigirlos hacia un fin más elevado, *i.e.* aniquilar a Quimera y con ello liberar a un pueblo oprimido: el mismo impulso de dar muerte, ahora sublimado, tiene esta vez un buen fin. Sin embargo, pareciera que las pasiones de Belerofonte no fueron realmente dominadas, sino que permanecieron sólo ocultas en lo profundo para después resurgir, pues tan pronto su suerte mejora se atreve a enfrentar a los dioses, osado acto que, como en Medusa, merece el castigo, ejecutado en esta ocasión por el

mismo Zeus. Víctima de su vanidad, incapaz de someter sus pulsiones anímicas, Belerofonte paga su soberbia y acaba sus días rengo, ciego, solitario y maldito, evitando siempre el camino de los hombres; el encuentro con él, al igual que la imagen de Medusa, mostraría al ser humano aquello que no se desea ver: la consecuencia de no controlar la pasión.

Hasta aquí, el análisis de nuestros personajes parece afirmar, en su conjunto, la representación de Pegaso como lo sublime; el alado caballo aparece justo en el momento en que Medusa termina por fin de pagar su falta, y esta escena nos hace imaginar, quizás al modo occidental, al alma de Medusa liberada, redimida y en ascenso. En relación con Belerofonte, Pegaso simboliza la sublimación del doble homicidio, transmutado en un servicio a los otros, incluidos aquellos que acusaron falsamente su honestidad. Esta sería la conclusión final y quizá sería correcta, pero no por ello acabada. En el mito la labor hermenéutica es como la tarea de Sísifo. Y justo por ello da paso a aventurar algunos puntos finales de reflexión, cuyo desarrollo, si bien requeriría un espacio más amplio, aquí esbozamos.

Que el relato mítico de Pegaso es dramático es indudable: la mujer bella que reta a una diosa, es castigada y sólo cubre su deuda con la muerte; un hombre que después de redimirse por el homicidio cometido se envanece y cae por tierra. En ambos personajes las pasiones deformadas del espíritu terminan convirtiéndolos en excluidos; el relato resulta, entonces, también paradigmático, pues muestra justo aquello que el hombre no debe intentar: enfrentar a los dioses.

No obstante, hay pasajes del mito de Pegaso que permiten una reinterpretación, pues las alas mismas de Pegaso como símbolo de la capacidad de sublimación parece debilitarse si recordamos que en algunas representaciones cerámicas y pictóricas también Medusa aparece alada. En este sentido, una primera posible explicación es que las alas son en sí mismas sólo un signo *in nuce* de lo sublime: en su imagen deformada por las pasiones Medusa anuncia, por medio de las alas, la capacidad de elevarse y redimirse. Una segunda posibilidad interpretativa es que el símbolo represente también los deseos incontrolados del espíritu, los que emergen al exterior con la misma vehemencia que si volaran, pues las pulsiones elementales del hombre, sean negativas o positivas, tienen la misma capacidad de manifestación. ¿Por qué no pensar, entonces, que Pegaso no representa lo sublime, sino la propia manifestación de las pasiones, *i.e.*, la fuerza de ellas? Pegaso es el vehículo que eleva el alma de

Medusa habiendo pagado la deuda, y es, al mismo tiempo, el vehículo que parece perder a Belerofonte en su intento de igualarse a los dioses.

Por otra parte, si en el pasaje de Medusa la interpretación de Pegaso como sublimación es evidente, en tanto éste sólo surge muriendo aquélla, en Belerofonte se aprecian dos momentos en el que sus pasiones se manifiestan de diferente forma: comete un homicidio y consciente de la falta se dirige hacia un camino que le permite redimirse... y parece lograrlo. Su suerte cambia y es, en cierto modo, recompensado por el dominio de sus pasiones: la de la ira o la negligencia que lo llevó al homicidio; la de la venganza ante la difamación; la del deseo sexual ante la búsqueda de la reivindicación de su nombre. Sin embargo, no pasa mucho tiempo (¡y eso es lo sorprendente después de haber librado momentos difíciles!) para que caiga, nueva víctima, envuelto por sus pulsiones: la soberbia, el intento de igualarse a los dioses. ¿Y la sublimación anterior?, ¿y el dominio de las pasiones?, ¿fue real o sólo una ilusión? Mi conclusión —que no última— sería que la sublimación de las pasiones es una irrealidad, tan sólo una ilusión, si por ella ha de entenderse sustitución. Las pulsiones básicas del hombre no pueden ser sustituidas, sino únicamente controladas o dirigidas, sometidas o dominadas: permanecen en lo profundo de nuestra *psyqué*, siempre latentes, esperando la oportunidad para resurgir... y si es para bien o para mal ni siquiera al hombre toca decidir.

EL VIENTO Y LA BRÚJULA

Razón y pasión de la cultura moderna

Víctor Manuel Pineda*

En este artículo se expone la importancia que tienen, en la segunda oleada de la modernidad, acontecimientos determinantes para la fundación de una nueva cultura: la crisis de la vía de la humildad en la que la razón estaba plegada a los argumentos de autoridad y las pasiones al gobierno de una moral de origen revelado. El contexto en que se despliega la exposición es el de la emergencia del paradigma mecanicista, testigo del advenimiento de una "ciencia de la naturaleza humana", que quiere explicar el origen de las pasiones con una indulgencia que renuncia a extirparlas de la vida humana.

"Si la razón es una brújula, las pasiones son los vientos"

Pope

Contra los taumaturgos

Mirabile, immo miserabile

La nodriza del pensamiento moderno fue una decidida causa a favor de un conocimiento edificado a la vista de todos los hombres; poco valor se asigna a la autoridad de los poseídos por el ardor de la *théosis* o el entusiasmo, esas actitudes dogmáticas que no permitían el libre desarrollo de las potencias del intelecto. La naciente modernidad niega algunas categorías con las que se describían etapas, para entonces extenuadas, del pensamiento filosófico: *pathos*, fascinación, asombro, son términos que no percuten ni alientan el espíritu de una época que, definida por la sed

* Facultad de Filosofía, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México.

de explicación, renuncia a conducir al pensamiento hacia un campo en el que todo resulta maravilloso, pero miserable. Que no haya objeto de un hecho asombroso es la condición para que las cosas puedan ser examinadas sin la intervención de creencias fabulosas. El nacimiento del empirismo y del racionalismo acabó con un ayuno explicativo de la filosofía; en lo sucesivo, su misión sería encontrar una causa para adjudicar a un acontecimiento, por más hermético que pudiera manifestarse al intelecto. La modernidad encuentra, en su paso hacia la plena reivindicación del libre examen, que el misterio y la superstición son uno de los mayores obstáculos para el verdadero conocimiento;[1] no confía en una antigua actitud filosófica que comulgaba con la necesidad de un preludio emocional como condición de toda empresa intelectual. Los filósofos modernos encuentran estéril ese momento pretendidamente climático para el alma del filósofo.

Una de las primeras manifestaciones en contra del espíritu del viejo régimen del pensamiento consiste en las profundas reservas que hay en contra de la revelación, es decir, contra la inexorabilidad de los portadores de los mensajes sobrenaturales, contra la manipulación de la profecía. Son muchas las reservas que en autores como Bacon, Hobbes, Spinoza y Hume se manifiestan sobre la pretensión de escrutar la voluntad divina; los que se asumen como poseedores de un mensaje divino valoran las creencias privadas como reglas universales. En efecto, lo primero que descuella en la lectura de los filósofos modernos es el discernimiento entre la profecía —que pertenece al ámbito privado, a la "gracia" de los privilegiados con la recepción de un mensaje divino— y lo estrictamente público, universal y que no requiere de ninguna índole carismática. Incluso en el dominio de lo político se puede considerar que tampoco excite nin-

---

[1] Con variaciones de matiz, pero sin conceder tregua alguna a la superstición, diversos autores asumieron de una manera crítica la presunta intervención de causas misteriosas, es decir, no explicables desde el punto de vista de la razón. Este tema aparece en Bacon, *Ensayos sobre moral y política*, México, UNAM, 1974 pp. 72-74. Incluso llega a sostener que "el ateísmo nunca ha turbado la paz de las naciones, porque hace a los individuos más prudentes". Asimismo, en Hobbes (*Leviatán*, México, FCE, 1982, p. 362), y en Spinoza (*Ética*, México, FCE, 1977, Apéndice del libro I, pp.48 y 49; *Tratado teológico-político*, Madrid, Alianza editorial, 1986, cap. VI, pp. 168-190), se explica la creencia en los milagros a partir de la ignorancia de las verdaderas causas. Particularmente incisivo es Hume, en su *An Essay Concerning Human Understanding*, Chicago, Enciclopaedia Brittanica, 1952, p. 491, al declararlo "una violación de las leyes de la naturaleza".

gún sentido de la obediencia; la actitud incrédula y francamente escéptica de muchos de los filósofos del periodo está inspirada por una vocación profundamente naturalista y por un decidido impulso por la explicación inmanente, es decir, por la convicción de que son los despliegues de las causas propias de este mundo las que explican a los acontecimientos, incluso aquellos que aparentan tener un origen cifrado. Las señales y los signos —ese lenguaje que domina el recinto de lo sagrado— son sustituidos por el original alfabeto de las matemáticas, según una célebre formulación de Galileo. El sentido derogatorio de muchas de las críticas generadas por el pensamiento moderno se dirige, de manera persistente, hacia la superstición y la ignorancia con ella vinculada: *el lugar de la fascinación debe ser relevado por la explicación causal*. No sólo la demostración científica y filosófica apelan a la racionalización de los acontecimientos; el pensamiento político moderno sabe que no puede sustituir el papel de las religiones —contener las pasiones humanas—, sino cambiar el registro desde el cual ese control puede funcionar de tal manera que no atente contra el conocimiento, la libertad privada, la tolerancia y toda una constelación de derechos subjetivos. A este propósito, también cabe señalar que muchas de las preocupaciones intelectuales de los pensadores modernos tienen un carácter genealógico: buscan exhibir no sólo las causas del error y del falso asentimiento, sino también del origen de los prejuicios. Ya sean de carácter estético —lo bello y lo feo— o de tipo moral —el bien y el mal— o de tipo religioso —pecado y mérito—, todos los prejuicios están vinculados con la tendencia a fraguar inútilmente la existencia de causas finales.[2] En efecto, el carácter antiaristotélico de la época tiende a eliminar los delirios y los asombros en favor de un estricto expediente de explicaciones que no surgen desde los cielos, sino por un conocimiento puntual del sistema de poleas que es la naturaleza.

---

[2] Este procedimiento genealógico se encuentra más desarrollado en Spinoza: "Y de aquí proviene que aquel que busca las verdaderas causas de los milagros y trata de entender las cosas naturales como un sabio y no asombrarse de ellas como un necio, es tenido y proclamado por todas partes como un hereje e impío por aquellos que adora el vulgo como intérpretes de la Naturaleza y de los dioses. Pues saben que, quitada la ignorancia, se quita el estupor, esto es, el único medio que tienen de argumentar y salvaguardar su autoridad" *Ética*, p. 47. La ignorancia es siempre la fuente generadora de la ficción de las causas finales. Ya se sabe que el único remedio para dejar de postular la existencia de causas finales es la neutralidad del lenguaje de las matemáticas, que no dan lugar a interpretar el orden de la naturaleza conforme a criterios finalistas.

La crítica a la superstición no sólo está vinculada a lo que denominan *asylum ignorantiae*; no cesan de advertir las consecuencias nocivas que ésta tiene en la vida política. La actitud ilustrada, es decir, el combate a las consecuencias disgregantes que tiene esta forma extraviada de religiosidad, se incorpora como una tarea de la filosofía y como decidido contrapeso al exceso de prejuicios. No está de más retener que los discursos políticos de la modernidad entienden que cada régimen está vinculado a valores que lo soportan: la tiranía está ligada al terror, la monarquía al honor y la república a la virtud. No se puede decir, por tanto, que el pensamiento moderno conceda a la superstición un carácter inofensivo en el contexto de la vida social. Todo lo contrario: se trata de un obstáculo para el conocimiento, para la racionalización de la vida social y para la virtud misma. Más peligrosa aún se torna la superstición de las masas; los peligros que entrañan las multitudes gobernadas por esas formas de irracionalidad están presentes en muchos filósofos que veían en ellas una forma de barbarie. Exigir a la religión depurarse de la superstición es una de las demandas más persistentes, no sólo de los hombres de ciencia, sino también de los perseguidos por motivos de creencias. Para embestir a la superstición, nada mejor que la crítica al antropomorfismo que a menudo despliegan nuestros pensadores. A esta forma de generar prejuicios y creencias se le acusa de ser la fuente de muchas ofuscaciones que se hacían pasar por conocimiento. Desplazarlo del centro implicaba no sólo la abolición de causas ficticias, como el amor, o proyecciones humanas en los elementos, tal y como fabula la alquimia. La crítica moderna al antropomorfismo consistiría en una especie de distanciamiento frente al mundo dado; pensar, en lo sucesivo, ya no consistiría en estar sometido al imperio conciliatorio entre el intelecto y la cosa. Encuentran que esa esfera que pretenden dominar y hasta someter se halla bajo una manifiesta tensión frente a la subjetividad que pretende escrutarla. La voluntad y el entendimiento se enfrentan a algo que les ofrece resistencia, pues, en efecto, no podría haber objetos sin que éstos se distingan de la subjetividad y le ofrezcan su opacidad, eso que los vuelve materia de una investigación.

Mientras que la verdad en el pensamiento premoderno depende del conciliábulo, pensadores como Descartes, Spinoza y Hobbes ya no la hacen depender de la inspiración divina, sino de reglas y de razonamientos; "los argumentos son los ojos del alma", dijo alguna vez Spinoza sin dejar de advertir que la única razón de la teoría es la exhibición de pruebas. El control sobre las opiniones, la "adminis-

tración de la verdad" depositada en una minoría encargada de prescribir, limitar, patrocinar y señalar el sentido de lo que es pensable, ya no podía afianzarse en el conjunto de los valores modernos. La solvencia del principio de autoridad se basaba en el sistema de interdictos y de prescripciones de los principios dogmáticos a la filosofía; así, tener autoridad consistía en poder fijar y sobreordenar, favorecer el sentido de la obediencia y establecer los tabúes infranqueables para el entendimiento. Esta especie de ordenanza ancestral estaba fundamentada en la admiración y en el temor, en la humildad que exige la fidelidad a ciertos dogmas. La docilidad no puede ser un atributo de la razón; para indagar no hay que obedecer, sino dejar que la reflexión obre sin la presión de los falsos asentimientos. Todo lo que causa maravilla es una fuente de servidumbre para la razón; de ahí la inclinación de estos filósofos por la regularidad. Lo que no puede ser expresado en una regla escapa a lo que puede ser pensado. Son las normas las que pueden dirigir al pensamiento y no las proposiciones surgidas de la inspiración profética. La especificidad procedimental de la razón consiste en regularizarlo todo, en ignorar las cosas extraordinarias y maravillosas, para enderezar las cuestiones hacia la constancia de las reglas.[3]

La razón y sus argonautas

Se puede decir que la modernidad nació con el descubrimiento del infinito; por un lado, el infinito se percibe como la realidad espacial que no está ceñida por el estrecho límite que una cosmovisión supersticiosa preconizó; se ubica dentro de un orden de las cosas inconmensurables, pero concebibles. Por otro lado, logró concebir de una manera entusiasta el dilatado campo de la razón. Para el primer descubrimiento, el del *infinito espacial*, se tuvo que conjugar el sentido de la observación, el espíritu abierto y pericia en la navegación. Para el descubrimiento del segundo, el *infinito de la razón*, se tuvo que apelar a la investigación, a la idea de que el conocimiento no consiste en el vano ejercicio del comentario o la glosa; la aventu-

[3] Es sintomático que Descartes aluda a las reglas como algo que lo sustrajo de las tinieblas para encaminarlo hacia un ámbito lento, pero seguro (*Discurso del método*, Buenos Aires, Losada, 1972, p. 46). Mientras más simples sean éstas y más reducidas numéricamente, las reglas cumplirán con la función de encaminar el intelecto hacia un ámbito de aprehensión ilimitada de evidencias.

ra del intelecto, es decir, la irrupción en un campo de conocimientos que son posibles de adquirir, permitió concebir *la investigación como un área de navegación del intelecto en que todo está por descubrirse.* La modernidad emerge cuando el intelecto decide soltar las amarras de un procedimiento y de recursos intelectuales que se circunscriben a un ejercicio dialéctico decrépito, el circunloquio en torno a las opiniones de la autoridad. Sin embargo, si investigar es navegar por el curso infinito que se ofrece al intelecto, los instrumentos de navegación tienen que orientar la razón hacia nuevos objetos. El mero cabotaje por lo ya conocido no requería de instrumentos sofisticados de navegación. El método es la respuesta que requiere toda empresa de investigación que verdaderamente pretenda encontrar en el intelecto un vasto campo de escudriñamiento. Pero antes de lograr acceder a un campo ilimitado, el propósito tiene que pasar por la mediación que define a toda la conciencia moderna: la conciencia de sí. La conciencia reflexiva no buscó en el exterior los fundamentos del conocimiento; tuvo que apelar a sí misma como plataforma de lanzamiento para la aprehensión de todo lo que es extraño a ella. Descartes exige al conocimiento cimientos eternos a tal punto que el fundamento construido sea sólido, definitivo, con voluntad de vencer y desterrar para siempre al escepticismo. Los modernos creen en una clase de conocimiento que se puede perfeccionar con el solo hecho de retornar al fundamento de todas las deducciones: la certeza de sí mismo. Todas estas metáforas, tan propias de la era del *homo viator*, no hacen sino ilustrar que las verdaderas pruebas del conocimiento se encuentran en el infinito campo de la investigación. El giro reflexivo tuvo que admitir que el carácter infinito de la extensión es tan vasto como el de la razón; las posibilidades prácticamente ilimitadas se eslabonan sin agotarse.

El crepúsculo del principio de autoridad

La rebelión contra el principio de autoridad consiste en un rechazo a las verdades aceptadas sin ningún canon. ¿Qué son las verdades aceptadas? Podremos formular su naturaleza a partir del hecho de que su carácter no parte del libre examen de las cosas, sino del mecanismo de recepción y transmisión de esas verdades. El hecho mismo de que sean transmitidas podría vincularse más a lo que se denomina sabiduría que a la verdad filosófica propiamente dicha. Para un filósofo moderno, la verdad que no es confrontada por la razón misma puede remitirse al ámbito de la teología o de la sabidu-

ría; para que una cosa tenga un carácter verdadero tiene que pasar, no por la acreditación de quien la dice, sino por un tribunal más impersonal, por la prueba de la universalidad de una proposición. La costumbre de citar a un determinado autor parece totalmente proscrita entre algunos pensadores modernos. Al mismo tiempo que se rechaza el saber libresco, la construcción del discurso pareciera tener la titánica misión de comenzarlo todo de nuevo. No vale aquí la imagen, que tanto apreciaba Hegel, del enano emplazado sobre los hombros de un gigante que le permitía ver más lejos. Desde esa perspectiva, incluso la educación tradicional era entendida como una fuente de prejuicios y de falso asentimiento.

La alternativa que el espíritu de la época ofrece frente al principio de autoridad consiste en dejar el papel de indagadora de la verdad a una operación intelectual. La apropiación de conocimientos no requiere de la transmisión tradicional de las verdades, sino en la aplicada función de la deducción, el encontrar un punto de partida sólido. Pero habría algo más: la suposición de que el conocimiento humano está concatenado no por la virtud del intelecto que lo aprehende, sino por su propia naturaleza. La razón precede a todos los intelectos que se acoplan a ella. La razón como tal ya está construida antes de cualquier operación intelectual. Lo que en todo caso ilustra el problema del conocimiento es qué se trata de acatar: o bien, en el caso de la filosofía sometida al principio de autoridad, al pensamiento de un notable, o bien, por el contrario, un conocimiento fundado por medio de principios válidos universalmente. De la autoridad personal basada en la creencia en que habría intelectos privilegiados y por encima del buen sentido,[4] habría un concepto supraindividual que no somete el conocimiento a los caprichos despóticos de un solo intelecto. El pensamiento moderno se puede definir como orientado por el sentido común y por facultades que

[4] Dos defensores del conocimiento que no precisa de virtudes excepcionales son Descartes y Spinoza. El primero sostiene que "En cuanto a mí, jamás presumí que mi espíritu fuera en nada más perfecto que el del común de las gentes; aun a menudo deseé tener el pensamiento tan pronto, o la imaginación tan nítida y distinta, o la memoria tan amplia como algunos otros", *ibidem*, p. 28. Spinoza, por su parte, ataca a la revelación profética que pretende tener privilegios por encima de todos los intelectos humanos: "no obstante, aunque la ciencia natural sea divina, no se puede dar el nombre de profetas a los que la propagan, puesto que lo que ellos enseñan, puede percibirlo y aceptarlo también los demás hombres con igual certeza y dignidad, y no por simple fe", *op. cit.*, p. 76.

todos los hombres pueden poseer. Justamente porque hay un canon para reconocer la verdad, ésta se reconoce como tal en boca de Agamenón o en la de su porquero. La conciencia de sí no sólo implica el darse cuenta de que existimos; también consiste en darse cuenta de que se está dotado de una capacidad intelectual para producir conocimiento sin tener que pasar por los asentimientos de los profesores. El descrédito del conocimiento escolar no sólo se advierte en el hecho de que es humilde la figura del filósofo-profesor: detrás de esta renuncia lo que se puede advertir es que ni los libros ni el principio de autoridad de los profesores pueden ser los verdaderos ejes del conocimiento. No es que la razón se oponga a los libros y a la enseñanza: lo que ella aprehende no requiere de las verdades aceptadas, sino de la constatación de su propio poder de construcción de la evidencia.

Toda la reticencia de Descartes contra el saber libresco y lo que no sea descubrimiento de la verdad por uno mismo, tiene idéntico origen: su lucha contra la tradición. La oposición contra las verdades recibidas desde la tradición adquirió un carácter y una conciencia plenamente modernos. Pero en este contexto, lo moderno no es simplemente lo que se opone a lo antiguo. Lo moderno nace de la exigencia de constatación y de que no se admita nada si antes no pasa por las pruebas metódicas que interpone la razón antes de admitir algo. No sería vano decir que el escepticismo, en general, se puede tomar en esta época no sólo como una tentativa de relativizar a las grandes pretensiones de la metafísica, sino también a esa fuente inagotable de prejuicios que es la tradición. Así, la audacia del *sapere aude* al que llamaba la Ilustración adquiere su primera formulación con los inicios de la modernidad. Ya bajo el nombre de duda metódica o de *tabula rasa*, la modernidad pretendía comenzar todo de nuevo; esta reticencia frente al pasado sería ya la única manera de liberar a la razón de su relación ancilar [*i.e.* servil] frente a los dogmas, las falsas pretensiones y la mera cultura libresca.

Libertad, escasez y cálculo de utilidad

> "Las pasiones hacen *vivir* al hombre; la cordura tan sólo lo hace *durar*"*
>
> Chamfort

Los ideales modernos están vinculados con el sentimiento de libertad. De las ideas de los humanistas, que confieren al hombre la posibilidad de elegir su ser o la irrupción de una racionalidad que reclama la libre elección del trabajo, tenemos un mismo espíritu libertario; no debe olvidarse que la revolución egológica reclamó para la indagación libre del yo el poner en suspenso todos los saberes transmitidos desde el principio de autoridad. Liberarse de la férula de la tradición, de los oficios a los cuales se estaba destinado, de la autoridad teocráticamente legitimada o de cualquier otra forma de tiranía era la expresión de una misma cultura. Sin embargo, el sentimiento de libertad no pudo haber sido tan pronunciado sin el alto desarrollo del sentido de la individualidad. En éste se depositan todos los niveles que la expresan; en efecto, el desarrollo del "individualismo posesivo" debía generar las siguientes figuras: voluntad-consentimiento, yo-afirmación reflexiva, conciencia de sí-imputación jurídica. *La constelación de la libertad comprende tanto al yo como al mercado, al cosmos universal y al cosmos humano, el Estado.* En más de un sentido, la modernidad se fundó como resistencia a los excesos de cualquier clase de autoridad, ya en el ámbito civil, ya en el de la filosofía y el conocimiento. Pero dentro de la lógica del individualismo posesivo, la competencia y el esfuerzo son parte del horizonte de la vida misma. ¿En qué medida los valores de la competencia y el esfuerzo forman parte irrevocable del panteón de los valores modernos? A primera vista, el sentido de la competencia parece remontarse al mundo griego. Punto de vista equívoco. Mientras que los griegos compiten por más honor y por más virtud, el mundo moderno se lanza a la arena de todas las disputas sólo en función de una comprensión del entorno económico-social: a la escasez se le atribuyen todas las clases de competencia que se pueden conocer. La escasez articula las repúblicas y vuelve a los individuos más afirmativos. No es extraño que, justamente respondiendo al principio de escasez, diversos filósofos comiencen a conferirle una relevancia filosófica inusitada al deseo que despierta este motor del interés

* Las cursivas son mías.

propio. El mundo moderno termina con la ficción de la simpatía natural entre los hombres y decididamente privilegia los intereses propios a los intereses altruistas; al principio de la escasez también se le puede adjudicar la "insociable sociabilidad"; las diferencias y todos los actos de resistencia de la voluntad explican el porqué todos los individuos modernos nacen dotados de un alto sentido del cálculo de utilidad. El mundo moderno no se sedimenta en la familia y en los nexos de solidaridad que establece: parte del individuo hacia todos los órdenes en los que el único punto de partida que se reconoce es el hecho de que todos están dotados de apetitos, cálculo de utilidad y competencia. La razón se vuelve no sólo una facultad discursiva, sino también un instrumento de cálculo; como poder no está orientada a las cosas supranaturales, sino hacia una esfera mundana; todas las vindicaciones del sentido de utilidad con las que emerge la modernidad no pueden prescindir de esta forma de cómputo que la vida práctica exige a los hombres. Evitar males mayores y elegir bienes superiores no consiste simplemente en un criterio de decisión prudencial; hay algo más que eso: ese proceso de elección no deja de lado, a pesar de ser un cálculo, a las afecciones que siempre lo acompañan: el gozo y la tristeza. Los filósofos modernos no pierden de vista que la vida es también un problema para la razón, no solamente la necesidad de escrutar el orden de la naturaleza. Orientar la voluntad hacia lo que la vuelva más afirmativa ilustra ese compromiso. La ciencia de la naturaleza humana que pretenden fundar tanto Hobbes como Hume, Spinoza o Leibniz, reconoce que el hombre está dotado de pasiones y de impulsos que la teología dogmática siempre ubicaba en la trastienda de la subjetividad. La preocupación por construir una ciencia de la naturaleza humana paso a paso fue minando la concepción puramente instrumental del cuerpo, es decir, su carácter de continente oscuro y de objeto puramente servil de las directivas del intelecto. La perspectiva del cuerpo, instalada en el campo de las causas eficientes, fue la única reconversión intelectual que pudo acompañar el proceso de liberación y descubrimiento de una esfera de pasiones y deseos escamoteados por los ministerios de la fe. Fue también una expresión de la crisis de la *via humilitatis* y condición para que el pensamiento moderno reivindicara un poder activo para el hombre. Al analizar al hombre no desde el ámbito de sus fines, sino el de sus impulsos se adscribe a un realismo que comprende que la tendencia del hombre es siempre la búsqueda de su propia utilidad y no intenta elevarlo inhumanamente hacia una moralidad sublime, pero ficticia, si desconoce los moti-

vos que impulsan al hombre a actuar de ésta o aquella manera. También en este registro se impone el examen de las causas eficientes, la de los motivos, y no los presupuestos artificiales de los moralistas.

No es una costumbre de la época el establecer criterios de distinción entre ideas y afectos. Hay distinción entre ideas claras y distintas e ideas confusas. Lo claro y lo distinto forma parte no de ámbitos y esferas, sino más bien de una perspectiva con la que se enfrentan las cuestiones. Este criterio no demarca, sino que aglutina en una intuición universal todas las competencias de la razón. La razón no es algo de lo cual se tenga posesión; la revolución intelectual generada por la modernidad consiste en abandonar cualquier pretensión de construir una "razón privada". Decir razón es ya querer decir que hay algo que públicamente se puede contrastar. Ella no pertenece al orden de la jerarquía y del honor: remite, más bien, a un orden en el que la exigencia de universalidad es un criterio fundamental para identificarla. La razón excluyente es una falsa razón; Aristóteles establecía un criterio jerárquico de la razón al mismo tiempo que deslindaba el campo de los que mandan y de los que obedecen. No sería exagerado decir que el antiguo concepto de razón es radicalmente distinto al moderno por lo menos en esto: *la razón y el buen sentido son condiciones necesarias y suficientes para concebir los fundamentos políticos y morales de la igualdad.*

Los campos de fuerza

El advenimiento de la interpretación de la naturaleza como un gran campo de interacciones permitió descubrir que entre los cuerpos la atracción es un fenómeno que los eslabona a un gran orden. La paulatina desaparición de los rasgos animistas de la vía antigua se debe, por lo menos, a dos factores: *a)* el pensamiento moderno nació con una vocación profundamente desmistificadora que explica todo en función de causas cada vez más arraigadas en principios inmanentes; *b)* esta actitud hace que se desvanezcan los últimos sedimentos desde los cuales se explicaba la existencia de una "fuerza en sí", que actúa dentro de una esfera propia. El animismo de los antiguos queda definitivamente desplazado cuando se instalan a las fuerzas dentro de un copioso espectro de relaciones entre cosas. La fuerza se dirige no sólo al interior, sino que busca contactos fuera de ella: de esta manera, *tener fuerza consiste en medir fuerzas*. De los cuerpos físicos a la voluntad y los afectos, la fuerza se convierte en una clave explicativa de todos los acontecimientos que suponen el

conflicto o la colisión entre campos. El movimiento no sería un mero transcurrir o una sucesión exenta de oposiciones y resistencias entre la multitud de cuerpos existentes en la naturaleza. El *conatus*,[5] es decir, la física de la perseverancia en el ser, al mismo tiempo que tiende a afirmar la continuidad de todas las cosas existentes en acto, también dirige sus reservas de poder hacia las múltiples conexiones y encuentros que establece con las cosas externas. El concepto de fuerza no sería concebible sino a partir de su carácter comparativo. *Real o virtualmente, toda fuerza está determinada a entrar en colisión.* Decir "resistencia" no tendría sentido si no admitimos que ésta se dice en función de cosas que se oponen y se restan entre sí fuerza y dinámica. Entre obstáculos y movimiento estaría la interposición de la resistencia. Los apetitos y los meteoros, las cosas y las causas están sometidos exactamente a desplazamientos y tendencias, a colisiones y conflictos, a resistencias y a autoafirmación. No faltó tampoco quien descubriera las insuficiencias de la concepción mecanicista del universo; esos filósofos no demoran en echar mano de algunas tesis vinculadas con un concepto animista del cuerpo. La célebre formulación *omne rerum diversus gradivus animus sunt*[6] es desarrollada por Spinoza en algunos pasajes en los que se propone desarrollar su doctrina física, es decir, sus conceptos sobre la naturaleza de los cuerpos. Ese animismo no tiene el mismo origen que el de la alquimia; está arraigado en una vocación profundamente moderna según la cual todo puede ser objeto de una interpretación causal.

Cuerpos, máquinas y autómatas

En el contexto que ofrece la cultura del siglo XVII, las categorías de clasificación de la realidad sólo perciben dos clases de seres: unos sometidos al gobierno del libre albedrío y otros que son señoreados por las leyes universales de la mecánica. El primer tipo de clasificación parece estar ya agotado en el momento en que irrumpe con un vigor neonato el paradigma mecanicista. Quizá Leibniz era uno de los contados filósofos que todavía mantenían dentro de sus arreos conceptuales la tesis según la cual el alma se rige por principios normativos distintos al resto de las cosas creadas. A fe de este filósofo, el alma es una especie de nicho excéntrico que escapa a las

---

[5] *Ética*, libro IV, proposición 16, p. 195.
[6] *Ética*, libro II, proposición 13, escolio.

determinaciones con las que se establecen los nexos causales entre las cosas extensas.[7] Casi ningún filósofo de la época está dispuesto a conceder que los cuerpos sean ajenos a la regularidad de las leyes de la mecánica y, procediendo todavía más radicalmente, incluyen las afecciones del ánimo dentro del orbe de las cosas pensables según las leyes de causa y efecto. El *performance* de la máquina, su alto desempeño, acaba por establecer una especie de criterio sobre lo que es representable: es real lo que se inserta dentro de una sucesión estricta de acontecimientos regulares. Más allá de este orden no existe ni siquiera el vacío. Las cosas llegan a adquirir realidad y un puesto en el orden natural, siempre y cuando no estén desviadas de las series causadas por las diversas clases de agentes reconocibles. Las respuestas de la filosofía, la física y la medicina parecen concertadas por este mismo supuesto y por la convicción de que no sólo hay mecanismos en la naturaleza, sino que toda ella es un gran mecanismo. Bajo esta perspectiva la pregunta básica no es hacia dónde se dirigen los cuerpos y las almas —pregunta típicamente aristotélica—, sino *cómo funcionan las cosas*. Si bien el siglo del pensamiento maquínico aporta un criterio estricto para distinguir entre el orden de los cuerpos y el del alma (el dualismo cartesiano, la teoría de los atributos en Spinoza, el pluralismo monadológico de Leibniz), no deja de percibirse la sensación de que todo el orden natural participa de un ininterrumpido entramado de relaciones entre cosas que se vinculan estrechamente. Así, Spinoza no requiere para pensar el *modus operandi* de las pasiones, un método distinto al que se aplica a las cosas extensas. Incluso todos los dispositivos del alma que son desplegados para pensar se someten a un procedimiento que sigue en *ordo et concatenatio* un mismo tipo de normas: el movimiento y el reposo son a las cosas extensas lo que la deducción necesaria es al alma. No podríamos comprender el pensamiento de la ciencia de nuestros días sin el concepto de desorden; en el mismo sentido, tampoco podríamos comprender las tesis de los filósofos modernos sin el concepto de orden. *Ordo essendi, ordo exponendi, ordo amoris, ordo inveniendi, ordo...* todo parece remitirse a la creación de una atmósfera de equilibrio y de perfecta regularidad en la sucesión de las causas. De los discursos de teoría polí-

[7] Leibniz distingue dos formas de causalidad; una procede de acuerdo con las leyes de la eficacia maquínica y otra de acuerdo con un Dios concebido como arquitecto del orden moral del mundo, es decir, "Dios considerado como Monarca de la ciudad divina de los Espíritus". *Monadologie*, Frankfurt, Insel Verlag, 1996, p. 66.

tica ("una república bien ordenada..." la frase que Bodin no se cansa de repetir) a las estrategias metodológicas (es sintomático que Descartes no recuse el dogmatismo escolástico y que vea sus defectos solamente en función de su exposición desordenada), no podemos prescindir de este concepto para poder reconstruir el espíritu de la época.

Los cuerpos son cuerpos porque poseen forma, volumen o longitud. Pero también lo son en virtud de su capacidad para establecer contacto con otros cuerpos; así, pues, una de sus propiedades elementales consiste en buscar contacto y, más particularmente, actuar sobre ellos. En este sentido, el orden de la materia o de la realidad extensa es el producto de una tendencia a las conjunciones y disyunciones. Pero esta búsqueda mutua entre las cosas que comparten la misma naturaleza no responde a la magia simpatética, responde más bien a los impulsos y a las fuerzas que los determinan a esa búsqueda. Esta determinación lo mismo valdría para explicar la sexualidad que para comprender las aleaciones entre substancias; pero tiene todavía una explicación más precisa: entre todos los fenómenos hay una *conexión* que probablemente el pensamiento premoderno no habría captado en toda la extensión de la palabra. Esta notable falta se puede atribuir al hecho de que la realidad visible no parecía obedecer a ninguna clase de imperio y a que la observación siempre fue una operación poco confiable para los filósofos; prefieren las sutilezas del intelecto que los hechos considerados como una gran cadena de fenómenos interconectados. Para confiar en la experiencia es preciso que ella pueda cumplir un programa estricto de hechos y, más aún, que puedan predecirse. *El entramado de lo que acaece puede revelar su orden y su elaborada conexión en la medida en que la órbita de los acontecimientos sea perfectamente regular.* Si la experiencia hubiese sido vista como algo que caprichosamente se deja arrastrar por el azar y la contingencia, es probable que el mecanicismo nunca hubiese podido cumplir con sus propósitos. Una experiencia accidentada, voluptuosa y distraída en muchas direcciones no podría haber contado con la capacidad de someter a un orden tanto al intelecto como a los fenómenos visibles ¿Qué duda cabe que el concepto de causalidad siempre ha sido relacional?

El concepto de orden incluye al hecho de que todas las cosas están precedidas por algo que en poder, esencia y dignidad es superior a su efecto; la idea de substancia ya no es estrictamente lo que sirve de substrato, sino lo que, por ser anterior en orden, tiempo y espacio, siempre supone superioridad a lo que se sigue de ella. Las

propias categorías de pensamiento y extensión responden a un móvil clasificatorio y ordenador de las diversas clases de cosas que pueblan la realidad. La filosofía premoderna solía mezclar con facilidad el orden de las cosas; confería al cuerpo el carácter de una cosa sometida a las determinaciones que le son ajenas a su naturaleza. Incluso el concepto mismo de naturaleza interviene para deslindar los campos en que una cosa puede fungir como causa de la otra: el orden de los acontecimientos está determinado por las cosas que comparten entre sí una misma propiedad. En otras palabras: el orden es posible porque las cosas se pueden restituir a un dominio en el que son puras, no mezcladas con otras. El agudo sentido de análisis que permea la época consiste, en efecto, en proceder a restituir las cosas hacia una esfera que las vuelve compatibles, dirigidas a un campo de atracción en el que afecte y sea afectada por otras que pertenecen a su mismo cosmos causal. Incluso Linneo pudo resolver el "enigma" de la procreación sosteniendo un concepto de especie en el que la reproducción se plantea como posible sólo entre miembros de una misma variedad. La posibilidad imaginaria de seres fantásticos radica en el hecho de que la imaginación suele mezclar hombres con caballos y leones con cabras; las quimeras son, concluyen muchos de nuestros filósofos, producto de los desórdenes que agitan la imaginación. Desde el momento en que se explica el origen de las criaturas a partir de los órdenes reproductivos, la imaginación biológica y el delirio por los seres imaginarios cede paso a una concepción más ajustada a principios inmanentes de la vida.

El *continuum* de la realidad

Para que la naturaleza sea una gran máquina se requiere que no haya reinos distinguibles, sino una especie de gran complejo de realidades que, aunque distinguibles desde el punto de vista de sus cualidades o atributos, formen parte de un mismo todo. Las estructuras más complejas o las máquinas más simples poseen una articulación tal que permite concebirlas como dirigidas por un solo operador y por un mismo tipo de motor. La noción de *conatus* con la que muchos filósofos modernos se disponen a comprender esas máquinas complejas, no sirve para distinguir entre lo vivo y lo inanimado; la noción ampara las piedras, los animales y los seres humanos. Todos las cosas tienden a perseverar en su ser y lo mismo da que sea un mineral o un cuerpo altamente complejizado [*sic*]. Ahora bien, una de las cuestiones cruciales consistía en explicar de dónde pro-

viene el movimiento del que son capaces los cuerpos. El mecanicismo, como es sabido, profesó una suerte de antifinalismo radical y no dudó en atacar el cuadro total de la causalidad elaborado por Aristóteles. En este punto debe hacerse notar que los recursos explicativos para exhibir el origen del movimiento de los cuerpos son notablemente más reducidos que los que aporta Aristóteles; de hecho, no podríamos comprender al pensamiento maquínico sin aludir a la áspera confrontación con la tradición aristotélica y todas las herencias de su doctrina. En uno y en otro caso se puede distinguir no los problemas que plantean las doctrinas en conflicto, sino los diversos registros de la explicación causal: el siglo de Descartes, Spinoza, Hobbes y Leibniz se define por una notable vocación por encontrar cuentas menos fabulosas de las cosas. El advenimiento de la cultura de la máquina estrecha el campo de investigación hacia un ámbito en el que no se precisa la hipótesis del misterio insondable que es la providencia. No podríamos comprender la secularización de algunos principios explicativos sin la notable contribución que prestó el mecanicismo para esta conversión del intelecto. Esta especie de rebelión contra el cielo, la fábula y el misterio es lo que habitualmente se ha denominado también "materialismo". Los cuerpos ofrecen la ocasión de reorientar el intelecto, constituyen las brújulas a partir de las cuales se orienta la navegación en el ámbito de las causas de la nueva *imago mundi* y comienza a construir una mirada inmanente sobre el curso de las cosas. El antiaristotelismo de la época descubre que el refugio de la metafísica reside en el orden de las explicaciones finales y en acudir a los llamados de los prejuicios antropomórficos. Se precisa de no remontar la investigación hacia el orden remoto de lo sobrenatural. Al mismo tiempo que el alma deja de ser la que presta su aliento a las cosas, los cuerpos, las máquinas y los autómatas se apropian y reivindican la posibilidad de estar dotados de una potencia propia; la combustión a partir de la cual se origina su movimiento está registrada en sus propios fueros. Nada ilustra mejor la tesis del paralelismo de Spinoza que la intención de remitir el timón de los impulsos de los cuerpos a los mecanismos que definen su propia naturaleza. Por primera vez se reconoce que el alma no era —como porfiaba la vieja metáfora de Platón— una especie de timón o de principio rector de las cosas del cuerpo.

El mecanicismo, en cierta etapa de su evolución, elevó a la categoría de seres autónomos a todos los cuerpos, incluido el cuerpo humano; más aún, todas las expresiones de la realidad estarían do-

tadas de esta autonomía de las series causales. La ubicación de algunos argumentos sobre el animismo no sólo ilustra el *continuum* universal que impera sobre los cuerpos y los pensamientos: muestra el advenimiento de un vitalismo primario. No se puede decir que al introducir la hipótesis animista haya una concesión a la representación supersticiosa de los cuerpos. Se trata, más bien, de un ingrediente explicativo para mostrar las diversas jerarquías de las relaciones corporales: avanza desde los minerales y vegetales y llega hasta la compleja organización de una multitud de cuerpos que es la *facie totius universi*. La naturaleza actúa como un sólo cuerpo organizado por las leyes eternas del movimiento y del reposo, que, bajo la forma de un modo infinito del atributo extensión de Dios, articula en un todo a la suma de sus partes. ¿Apela Spinoza al mundo imaginado por Platón según el cual éste es un "gran animal", o se trata de una herencia estoica plasmada en conceptos como el de "alma universal"? A pesar de esta aparente familiaridad con el animismo de la antigüedad, el propósito es más bien expresar algunas consideraciones sobre la organización compleja de la vida. No se trata de fenómenos como la simpatía que concibieron los estoicos los que son capaces de crear el cosmos de las relaciones corporales; alude, más bien, a un tipo de organización que depende enteramente de un principio inmanente a la realidad de los cuerpos. La causa eficiente que actúa coordinando las conjunciones y disyunciones —la vida y la muerte— no actúa misteriosamente, es decir, no puede realizar milagros.

Mociones y e-mociones

Una de las disputas que encontramos dentro del pensamiento maquínico sobre la naturaleza del cuerpo consiste en atribuir únicamente a Dios la potencia de imprimir movimiento a todas las cosas. La máquina que concibe el ocasionalismo de Malebranche consiste en monopolizar la capacidad de poner en marcha el engranaje del mundo; Dios despoja a todos los seres finitos de esta capacidad de tomar, *motu proprio*, cualquier voluntad de tendencia o de desplazamiento. Nadie duda que Él mismo sea una máquina: la disputa entre algunos pensadores coetáneos surge en el terreno de la naturaleza de las cosas finitas y el papel que desempeñan dentro del orden del mundo. El *mecanicismo trascendental* adjudica a Dios una acción transitiva y concibe que, una vez recibido este movimiento, a pesar de la lejanía y distanciamiento de Dios frente al mundo, éste sigue funcionando por el impulso inicial de la causalidad divina. Otra pers-

pectiva guarda en este punto el mecanicismo inmanente: Dios actúa sobre los cuerpos no sólo como principio eficiente, sino también como una causa que actúa de manera persistente sobre sus movimientos; situados en esta perspectiva, filósofos como Spinoza comienzan a reivindicar la doble participación que produce el fenómeno del movimiento y del reposo: a Dios y las cosas finitas les es imputable este fenómeno elemental del mundo mecánico. En esta drástica depuración, pocas posibilidades de solvencia tienen la magia, los milagros, la superstición. Estas actitudes se repliegan al campo de la ignorancia más que al de los misterios de la providencia. Dicho de otra manera, el mecanicismo logró racionalizar el orden del mundo natural en la medida en que no cabían dentro de su representación del mundo fisuras o hiatos en el orden de las cosas. Basta con que esté roto un eslabón causal para que se pueda filtrar el trance profético o los misterios sobrenaturales. Sin embargo, no todo se reduce a la comunicación causal entre Dios y las cosas del mundo; también habría un ámbito de la realidad en que el orden de los acontecimientos radica en la interacción o mutua afectación entre los cuerpos existentes. ¿Qué relación guarda Dios con la extensión? Nos encontramos aquí con una amplia variedad de respuestas. Por un lado, tendríamos las respuestas que se aplican a la tesis de que Dios es eminente frente a cualquier cosa espacial, pero que, al mismo tiempo, supone que el espacio nada podría ser sin Dios: las cosas extensas dependen de Dios, pero Él no depende de éstas. Esta postura sigue paso a paso la tradición, según la cual Dios las puede causar sin que sea una cosa extensa. Por otro lado, tendríamos la tesis que, radicalizando un principio de causalidad que exige que para que algo pueda ser causa de algo, las dos partes que interactúan deben compartir una misma naturaleza; esto implica, entre otras cosas, que para que Dios pueda actuar en el espacio, Él mismo debe estar constituido por el atributo extensión. Tenemos así dos percepciones extremas que ha generado el pensamiento moderno sobre las posibilidades de los vínculos causales. Por un lado, tenemos la postura que atribuye a Dios la acción sobre las cosas extensas sin contaminarse de todas las afecciones que supone el hecho de poseer extensión: la imperfecta condición de estar sometido a la divisibilidad, a la corrupción y el padecimiento. Si Dios tiene un carácter eminente, se le debe preservar de todo contacto con las cosas extensas. En el otro extremo de la explicación tendríamos que el eje de todo principio causal radicaría en compartir una misma naturaleza sin que, al mismo tiempo, Dios quede sometido a los padecimientos que afec-

tan a todas las cosas finitas. La cuestión de la interacción causal lo mismo es materia de la teoría política (los cuerpos artificiales de Hobbes se convierten en las instituciones del Estado), la mecánica (comunicación del movimiento y el reposo), el método (el autómata espiritual de Spinoza que deduce las ideas como si fuera una máquina), la ética (la tentativa de tratar a las pasiones humanas "como si fueran el punto y la línea") y, finalmente, también la fisiología (la máquina hidráulica que, según Harvey, es el corazón).[8]

El cuerpo, situado en sus múltiples y complejas relaciones con todos los demás cuerpos, se somete y es sometido; interviene en un certamen en que su perseverancia en la existencia depende de su fuerza; recibe impresiones, texturas, alimentos y venenos desde la exterioridad; es afectado por la dicha o por la melancolía. La imaginación es golpeada por la marea de afecciones que imprimen su huella en un orden simbólico. *Mociones y e-mociones parten de la misma matriz y de la convicción de que los cuerpos se desplazan con igual diligencia o torpeza que los proyectiles o los péndulos*; la estática y dinámica de las pasiones surgen ora del movimiento de lo invisible, ora del movimiento de lo visible, pero siempre sometidos al imperativo que tienen todos los cuerpos en mantener sus equilibrios o desplazarse en la esfera de las tendencias, es decir, los apetitos, las voliciones, las aversiones y las filiaciones. Los dispositivos maquínicos de las e-mociones sirven o para frenar o para acelerar el pulso de los sentimientos y así, el amor y el odio son las manifestaciones más patentes de la presencia de las fuerzas mecánicas que actúan dentro del cuerpo humano. Los afectos se presentan como una especie de balance entre lo que perdemos y ganamos, entre la perfección y el deterioro de la máquina corporal. La clave de toda esta explicación común a Hobbes, Descartes, Spinoza y Malebranche está en el hecho de "ser afectado por...", es decir, por la recepción de un motivo que nos dirige en tal o cual dirección de los trayectos que tienen las afecciones. Aunque Spinoza llega a admitir que no necesariamente el movimiento de las afecciones se pone en marcha a partir

[8] Incluso la vida es presentada como determinada por razones mecánicas; Harvey no sólo se pliega al modelo mecanicista, sino más aún insiste en el carácter eminentemente empírico de la medicina. Observa los cursos de la sangre "en su propio taller". *Motion of Heart*, Chicago, Enciclopaedia Brittanica, 1952, p. 268. En este punto mantiene afinidades con La Mettrie, quien sostiene que para hacer un perfecto escrutinio de la máquina corporal "sólo la experiencia y la observación deben guiarnos aquí", *El hombre máquina*, Buenos Aires, Editorial universitaria de Buenos Aires, 1962, p. 34.

de la exterioridad —el régimen de las meras pasiones— y que hay una especie de motivo que proviene desde los fueros internos del alma, no deja de vincular la mecánica de los afectos con la determinabilidad. Más aún, todo afecto compromete una necesidad, aunque sea de distinto signo: unos se imponen por efecto de la necesidad de las cosas externas, otros por la necesidad de la naturaleza propia de cada individuo. Ahora bien ¿las mociones de la voluntad y las mociones vitales son distintas por su naturaleza o solamente son distintas en grado? En este punto como en otros, el mecanicismo no ofrece una respuesta unívoca. Ya sea en su versión monista, dualista o pluralista, cuando esos filósofos abordaban las afecciones vitales estaban dispuestos a seguir la tesis según la cual habría un encadenamiento ininterrumpido de las funciones vitales como la circulación, la respiración, el instinto de nutrición, etcétera; estas funciones no responden sino a ciertos imperativos que el propio programa de la máquina corporal ya contiene a priori o, si se quiere, responden a los impulsos de la *vis nativa* de la que está dotada la defensa de la vida. Aunque los diversos antideterminismos que ha conocido la historia del pensamiento tienen algunas razones serias para atacar la visión mecanicista del mundo —ya sea en su modalidad vitalista de Bergson o de Nietszche, la crítica elaborada desde la termodinámica a la creencia mecanicista de la transmisión uniforme del calor, o en la vertiente popperiana que rechaza este pensamiento a nombre de la sociedad abierta—, no debemos olvidar que el mecanicismo — o una de las doctrinas vinculadas con éste, el iusnaturalismo— asumió como una de sus grandes empresas la defensa de un derecho que está más allá de cualquier norma positiva, la de no interrumpir la línea básica de todas las mociones humanas, que es la defensa de la vida; *ya sea una tarea de la voluntad (afirmar y elegir la vida) o una tarea de los impulsos vitales primarios, la vida se convirtió en uno de los grandes temas y uno de los argumentos más precisos para articular una lógica y una economía del universo.*

Otra línea de la defensa de la vida la ofrece la voluntad; a ella se remiten todas las mociones que, regidas por un cálculo de utilidad y por una búsqueda del gozo innatos en todos los seres humanos, se esfuerza en dirigir todos los apetitos hacia un campo en el que desarrollan sus tareas estratégicas de manera más eficiente: la perseverancia en el ser lo mismo puede ser objeto del intelecto que de la ciudad, entendida como un instrumento de conservación colectiva. El cuerpo responde continuamente a todas las afecciones a las que está sometido; su poder consiste en no tener repuestas intermiten-

tes a los estímulos que padece. En el mismo sentido, la voluntad responde inclinándose al objeto de su deseo, pero sin el espoleo de la respuesta pasmada que tiene el cuerpo: la voluntad difiere el encuentro con las cosas o, por el contrario, lo puede acelerar, rechazar o se representa difusamente las cosas, regula los sentimientos primarios que, según la antropología mecanicista, son el gozo y la tristeza. Estos dos elementos de la ciencia de la naturaleza humana, cuerpo y voluntad, son presentados como elementos relativamente tematizables; pero el misterio de la naturaleza del cuerpo no deja de percibirse en la era mecanicista; la "sabiduría del cuerpo" no se reduce, como en la filosofía platónica, a la medicina y la gimnasia. A pesar de que en el lenguaje corriente de este pensamiento se presente a los cuerpos como "El objeto de la Filosofía", la ambigüedad de esa formulación es patente. Una de las dificultades que asaltan al filósofo moderno es que la constitución misma del hombre interpone al intelecto; la principal de esas dificultades estriba en que, como toda máquina compleja, está compuesta por múltiples elementos, lo cual embota su percepción clara y distinta. La complejidad de la máquina corporal ha sido el principal argumento para suponer la imposibilidad de su conocimiento; para la mentalidad moderna el cuerpo ya no es la fuente de la corrupción y de la finitud del hombre; la suma complejidad del cuerpo hace que se tienda sobre ellos un velo que impide su aprehensión clara. Por un lado, la constitución del cuerpo es percibida como sometida a una continua mutación, de tal manera que los apetitos y los deseos oscilan con la constitución misma del cuerpo. En ese sentido no hay una "ciencia del cuerpo" en la medida en que está sujeto a un escrutinio *sub specie durationis*. En el otro extremo encontraríamos tesis como las de Spinoza en las que asume que las formas superiores de conocimiento —la intuición que puede percibir *sub specie aeternitatis*—, no puede consumarse verdaderamente si el entendimiento no es capaz de percibir al cuerpo bajo un examen intelectual superior. No hay ciencia del devenir o de la duración; y eso también vale para el cuerpo.

La percepción barroca del infinito

El horror vacui no podría proclamarse como una categoría estética exclusiva de la era barroca: se percibe también como este hilo de continuidad entre la substancia y sus afecciones en el que no hay ninguna aparición del vacío; incluso en las meditaciones políticas de la época se tiene la impresión de que "todo vacío de poder es inme-

diatamente llenado", como reza el *Leviathan* de Hobbes. La demoniaca impresión que causa el vacío es el hecho de que, si se le deja reinar todo, no sería más que un caos absoluto. El reino del vacío no es otra cosa que la destrucción de toda la perfecta concatenación de la realidad. Dios mismo, puesto que su acción no da lugar a la irrupción de éste, crea de manera continua el mundo. Las potencias que despliegan esta concatenación entre el poder productivo y la cosa producida se abren camino entre la realidad de tal modo que crean paso a paso eslabones que permiten articularla de un modo sólido; a esa concatenación se le puede llamar extensión (todos los cuerpos tienden a establecer relaciones entre sí) o se le puede llamar pensamiento (que es un conjunto concatenado de proposiciones). Nada está encerrado sobre sí mismo: todas las cosas tienden a fugarse de su centro para establecer con todas las demás el perfecto tejido de los acontecimientos y de las ideas. Sin duda que el pensamiento moderno juega todas sus cartas contra la tentativa de que el vacío tenga realidad. La continuidad y contigüidad de los cuerpos lo mismo puede explicar el principio de la fuerza, resistencia y preservación. Que todo cuerpo atraiga a otro es un principio elemental de lucha contra el vacío. Para asegurar la continuidad tanto en sentido físico como en sentido intelectual, la mentalidad moderna tenía que asegurar el perfecto desplazamiento de las causas entre las cosas; *la solidaridad y cohesión entre los cuerpos y las ideas es la única garantía contra la irracionalidad y la imaginación.*

La razón barroca no está definida por la quietud contemplativa, sino por una tendencia dinámica. No es que, en sentido estricto, Descartes, Leibniz o Spinoza sean culteranos, pues desde el punto de vista de su retórica podríamos advertir más bien una tendencia a la sobriedad; es en el contenido de sus reflexiones donde podríamos encontrar esa especie de vértigo que experimentan frente al infinito y la dinamicidad con la que conciben al universo. En lugar de una quietud propia de los místicos, optan siempre por la vida activa. Para la mentalidad barroca el mundo es algo inconcluso, es lo que sigue en curso. La razón barroca sabe que todos los desplazamientos dinámicos no están exentos de obstáculos y de resistencias; si el gótico lucha contra la gravedad en su movimiento vertical, el fardo barroco tiene que afanarse contra los obstáculos que le ofrece el horizonte; la ojiva contra la cornisa: una se vuelve más dinámica apuntando hacia el cielo, la otra hace que los desplazamientos vuelen a ras de suelo; ella es un tope que hace que todo desplazamiento se deslice gravemente. La composición barroca no tiende al detalle

aislado, a la mera yuxtaposición de partes: quiere más bien instaurar el espíritu de la conjunción que el de la disyunción. Ningún otro estilo expresa —no sólo por la contemporaneidad de estos movimientos— mayor complicidad con el sentido de modernidad: *el infinito barroco no es domesticado en el mismo sentido que el infinito cósmico tampoco puede ser objeto de un sometimiento.* El carácter abierto, dinámico y saturado hace que la piedra sinuosa del barroco sea una especie de microcosmos, una expresión del infinito.[9] La proverbial relación entre estas dos manifestaciones de la cultura moderna no sólo responde a la misma atmósfera intelectual, sino también a una continuidad recíproca. Se suman a la misma iniciativa de desaparición de los límites y al crecimiento exponencial de la materia. La razón barroca se reconoce no en el gusto por el fragmento, sino en la visión de totalidad; más que a la tranquila y apacible delimitación, sugiere un horizonte abierto y sin reposo. La impresión de *continuum* y la convicción de que un todo cósmico o arquitectónico no es un simple agregado de partes, sino una perfecta articulación forman parte de estas dos manifestaciones. El deseo de infinito no es menos vehemente que la voluntad de alentar al movimiento hacia un campo más vasto e ilimitado que lo que sugieren los mitos de un mundo cerrado. En más de un aspecto se puede mostrar que diversos tropos cartesianos son profundamente arquitectónicos y que su sentido de la cimentación y edificación no dejan de sugerir esa contigüidad entre el saber y el construir.

La educación del *buen sentido*

Si la razón es un instrumento para la renovación y la instauración de un nuevo orden, la tarea que le corresponde en el orden práctico no está alejada de la misión de extender las luces de las

---

[9] Nos sumamos al parecer de Wölfflin cuando define al barroco como "un sentimiento del espacio, dirigido al infinito". Su *Renacimiento y barroco*, Barcelona, Paidós, 1991, p. 70, aporta esclarecedoras observaciones sobre la relación entre el barroco y el sentido de lo dinámico ilimitado. Dos observaciones particularizadas sobre el caso de Spinoza y el barroco lo constituyen el estudio de Carl Gebhardt, *Spinoza*, Buenos Aires, Losada, 1977, pp. 94 y 95, quien sostiene que "La filosofía de Spinoza se revela como la auténtica expresión de su tiempo, porque los principios fundamentales del barroco son también sus principios fundamentales" y Antonio Negri, en su *L'anomalia selvaggia*, Milano, Feltrinelli, 1981, p. 101, subraya, por su parte, la influencia que ejercen en su pensamiento los poetas españoles del Siglo de oro.

ideas. Como guía y canon universal requiere de un instrumento que la difunda también universalmente. La educación, en tanto que problema filosófico, no puede desvincularse de las tentativas de la modernidad: instaurar una humanidad dirigida en un solo sentido y con principios racionales. El vínculo que se propone establecer entre razón y educación resulta en este contexto casi natural; Gellner ha acertado al decir que una de las grandes empresas de la modernidad fue la de establecer la alfabetización a gran escala. En la alfabetización la razón podría encontrar un alto sentido de su plena difusión. En este punto Descartes y su contemporáneo, el moravo Jan Amos Komenski, están vinculados a los mismos principios de universalidad. El primero entendió que sólo bajo el amparo de reglas universales se puede dirigir al entendimiento hacia una verdadera reforma de la humanidad. La razón no podía dar por concluida su tarea con la mera reorientación del intelecto hacia un campo dominado por la tiranía de la tradición: se requería que uno de los principios de ella, la comunicación, fuera transformada en un instrumento para educar a todos los hombres de todos los pueblos. No podemos desarticular el impulso de la modernidad sin la tentativa de reformar la naturaleza humana. Ningún otro siglo como el XVII se propuso construir un nuevo sentido de humanidad, el lenguaje de Descartes, Spinoza y Komenski[10] está dotado por el interés en que la reforma del intelecto conduzca a una nueva forma de ser y hasta, como dice Spinoza, a un renacimiento. La única confirmación de que el hombre es una criatura racional es precisamente la educación. El *irenismo* de la razón asume una configuración titánica, a tal punto que a ella se puede confiar la tarea de educar reformando la naturaleza humana, al mismo tiempo que la dirige a la concordia. La educación, una forma vicaria de la razón, trastorna todo el sistema de lealtades tradicionales, reagrupa a las comunidades humanas en grandes naciones y establece nuevas formas de legitimidad. Bacon inventó irónicamente la expresión "razón pastoral". Con ello criticaba a la actitud puramente pasiva con la que cierto pensamiento asumía pasivamente su relación con el mundo. Para Komenski, las escuelas son verdaderos "talleres de la humanidad laborando para que los hombres se vuel-

[10] Estos pensadores forman la tríada de pensadores más decididamente reformadora de la naturaleza humana dentro del proyecto de la modernidad. Se sabe que Descartes y Komenski discutieron largamente en su exilio holandés sobre las ideas educativas de Spinoza.

van verdaderamente hombres, esto es, criaturas racionales".[11] Sin embargo, el proceso no sólo está dotado de un programa de conocimientos (geometría, aritmética, física, astronomía), sino, al mismo tiempo del sentido de *phrónesis*, pues ella es la única forma de establecer una especie de *continuum* humano. El buen sentido es, al mismo tiempo que un elemento creado para el buen discernimiento entre lo verdadero y lo falso, un instrumento para crear un vínculo entre todos los saberes y entre todos los hombres. Parten de la convicción de que donde hay ciencia hay virtud. Nada más lejano al espíritu racionalista moderno que aquella frase de Cicerón en que se deslinda el saber de la acción: "veo lo mejor, pero hago lo peor". No puede dejarse de advertir que una de las tareas de la razón es la conversión de la humanidad no a un credo, sino a un método, a un canon, a un criterio universal.

Se ha censurado al pensamiento moderno, no sin cierta justificación, que al concebir una sola clase de razón sometieron a toda la humanidad a un solo rasero. Sin embargo, sería injusto no acotar el sentido de esa pretensión; a saber, que con ella no quieren asumir a la razón con un criterio discriminatorio y como una forma de establecer una legitimidad basada en la naturaleza de los que nacen para mandar y los que nacen para obedecer, como lo plantea la *Política* de Aristóteles. Sin duda que el discurso del igualitarismo que soporta el panteón de los valores modernos no podría ser comprendido en toda su integridad sin aludir a la función niveladora de la razón. La frase de Komenski "todos los conocimientos para todos los hombres" no podría ser comprendida en otra época en que la igualdad por la dignidad de la razón no fuera asumida radicalmente.

---

[11] Jan Amos Komenski, *Didáctica magna*, México, Editorial Porrúa, p. 23.

LEVINAS Y EL RACIONALISMO DE LA TRASCENDENCIA

Roberto Sánchez Benítez*

Jacques Derrida sostuvo alguna vez que Levinas nos acostumbró a pronunciar y entender de otra manera palabras como "Dios", "rectitud" y "hospitalidad"; ello a partir de una relación ética concreta con el prójimo, al margen de la intencionalidad fenomenológica y de la teología negativa.[1] *En efecto, la ética levinasiana se define a partir de una responsabilidad por el otro (vulnerabilidad), mucho antes de que el "yo" pueda incluso tomar cualquier decisión. Levinas forja la noción de "libertad limitada", cuya responsabilidad ilimitada exige la subjetividad como algo que nada ni nadie podrá substituir, a la vez que la desnuda como pasividad. Es limitada porque es con relación a otro; sigue siendo libertad, porque ese otro es el prójimo. Sólo en este sentido puede entenderse la idea de "trascendencia", a saber, como salida de sí mismo a partir de la proximidad del prójimo.*

> "Pensar lo infinito, lo trascendente, lo extraño, no es pues pensar un objeto. Pero pensar lo que no tiene los lineamientos del objeto, es hacer en realidad mejor o más que pensar."
>
> Levinas

I

Ha sido Levinas uno de los pensadores que más claramente ha proporcionado una salida a la crisis de la metafísica, a lo impensable desde el punto de vista de la conciencia del ser, tratando de comprender a Dios a partir de su "proximidad"; o bien entendiendo el tiempo como una diacronía incesante, dura-

* Facultad de Filosofía, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México.

[1] Jacques Derrida, *Adiós a Emmanuel Levinas. Palabra de acogida,* Madrid, Trotta, 1998.

ción pura, *sentido de la vida puramente vivida sin razón de ser, racionalidad más antigua que la revelación del ser.* Proximidad de Dios irreductible al saber, que es entendida *mejor que* como fusión o acabamiento del ser en la conciencia, como sociabilidad; única proximidad donde, en ese "mejor que", el *bien,* comienza a tener significado. Significatividad no ontológica. Despertar de la positividad del pensamiento sobre el mundo: relación de trascendencia en la cual el pensamiento es cuestionado por lo "Otro". Ciertamente, una relación desproporcionada cuya forma es una pregunta original que nada colma: el "in" de lo Infinito en lo finito.

La propuesta de Levinas será determinante y quizá, como nunca, vigente: la cuestión de lo Otro se convierte en responsabilidad por el otro; así como el "temor de Dios", algo tan diferente al terror frente a lo sagrado (o angustia ante la nada), se convierte en temor por el prójimo y su muerte. *Ética de la responsabilidad por el otro.* Cuestionamiento del pensar por el Otro, que se hurta a la identificación. Levinas intentará dar cuenta de un "pensamiento que piensa más que el pensamiento del ser, deshechizamiento que la filosofía se esfuerza por decir, esto es, por comunicar, y ello aunque sólo sea en un lenguaje que se desdice sin cesar, que insinúa."[2] La filosofía relaciona todo significado y toda racionalidad con el ser, con la aventura del ser, vivida por los demás en la medida en que se afirman como ser. Racionalidad del reposo.

Es Heidegger quien introduce una "racionalidad de la inquietud", en la cual el hombre es puesto en tela de juicio "dentro del hombre". La famosa pregunta que abre la monumental obra heideggeriana *Ser y tiempo*, la "pregunta por el ser", deviene un preguntar insistente por las formas de ser del hombre, dentro de las cuales se encuentra la de malograrse. Tendrá que ser la ética (ahí donde la crisis de la moral se muestra como uno de los índices más reveladores del nihilismo) la que se encargue de formular una idea de Dios, del ser, del sentido y del lenguaje, del prójimo y el "Otro". Imaginar a Dios más allá del ser.

Al igual que para Martín Buber, a Levinas le interesó estudiar la relación entre el individuo y Dios, entre "uno" y "otro", el "Mismo" y el "Otro", entre la finitud que somos y la infinitud incapaz de ser reducida a lo que sabemos o conocemos... del ser; el prójimo, que es capaz de suscitar en uno inquietud y zozobra. *Pensamiento dialogal,* en el cual ninguno de los términos en juego puede ser eliminado,

---

[2] Emmanuel Levinas, *De Dios que viene a la idea*, Madrid, Caparrós, 1995, p. 200.

reducido, dominado, minimizado por el otro. La diferencia que existe entre el yo y Dios, o lo Otro, es una no in-diferencia del primero hacia el segundo. Levinas intentó formular una fenomenología de la idea de Infinito.

De esta manera, hablar de un "racionalismo de la trascendencia" es hacerlo de un pensar que piense más allá del pensamiento o la esencia; experiencia diferente a aquella en la cual el "Otro" se transmuta en el "Mismo". Es por ello que la pregunta por la "trascendencia" es equivalente a "¿cuál es ese sentido del traumatismo del despertar en el que lo Infinito no podría ponerse como correlato del sujeto, ni formar estructura con él, ni convertirse en su contemporáneo en una copresencia, pero en el que lo Infinito le trasciende?"[3]

Con el problema de la trascendencia, Levinas habría querido establecer la posibilidad de un pensamiento que dejara de pertenecer al orden del saber para convertirse en una experiencia "incontenible" de la alteridad absoluta o radical. Pensamiento que "fuera hacia Dios" y que comportara modalidades psíquicas y originarias de perturbación de lo Mismo por lo Otro; modalidades del "a-Diós, en las que se interrumpe la aventura ontológica del alma, en las que, frente a la Gloria, se eclipsa la idea del ser (quizá rebajada precisamente, en Dios, al rango de simple atributo) y en las que, en el desinteresamiento, se torna borrosa la alternativa de lo real y de lo ilusorio".[4] Levinas habla entonces de un pensamiento más profundo de lo nuevo, anterior a toda actividad de la conciencia, a toda tematización y puesta en objetividad e intencionalidad. Pensamiento, experiencia que habrá de devenir "ética", ahí donde tendrá que recuperarse la huella de lo Otro (*Autri*). "Ser bueno es excelencia y altura más allá del ser".[5] La ética no será entonces un simple momento del ser, sino ser-de-otra manera y mejor que ser. Es a partir de este "giro ético" que Dios es arrancado de la objetividad, de la presencia y del ser, es decir, de la ontología tradicional.

Búsqueda de una humanidad del hombre que no se defina, entonces, por tan sólo el hecho de lo que es, sino por la exigencia que el "rostro del otro" plantea. Encaminarnos hacia una espiritualidad humana que no comience en el saber, ni en el psiquismo como experiencia, y en donde la relación con el "tú en su pureza" sea una relación con el Dios invisible.

---

[3] *Ibidem*, p. 119.
[4] *Ibidem*, p. 203.
[5] *Ibidem*, p. 123.

Dios como palabra significativa, como lo absolutamente Otro, como un infinito o "pensamiento desgajado de la conciencia"; una relación sin dominio ni anticipo sobre el ser, "pura paciencia". Ir hacia Dios será ir hacia los otros "que se encuentran en la huella". La relación de trascendencia no inmanente o "idea-de-lo-Infinito-en-mí" viene dada en la concreción de las relaciones con los hombres, en la "socialidad que es mi responsabilidad para con el prójimo: responsabilidad que no he contraído en ninguna experiencia pero cuyo mandato, venido no se sabe de dónde, lo proclama el rostro del otro por su alteridad, por su extrañeza misma".[6]

Es en la relación entre dos donde Levinas quiso mostrar la significatividad de esta trascendencia, lo humano o espiritual. Sin duda éste es uno de los aspectos que la crítica ha seleccionado para mostrar tanto las "debilidades" del pensamiento de Levinas —como el caso de la lectura minuciosa de Derrida de los años sesenta—, como de sus "aplicaciones" en una filosofía latinoamericana de la liberación, donde el rostro del otro habría encontrado un rasgo faltante, el habla o las voces de la injusticia, la miseria y muerte concretas; víctimas, dominados y excluidos.[7]

La relación con el otro es, antes que un conocimiento (pero no en lugar de éste), un estar tocado por el ser expuesto del otro para la muerte. Dicha relación se presenta como el hecho de mi destitución o deposición, al tener que asumirme en "deuda o donación". Apertura del yo expuesto al otro que podrá hacer lo que quiera, menos: *a)* sustituirme en mi responsabilidad hacia él; y *b)* atentar contra terceros, ya que el tercero es la fuente de la justicia. Levinas propone, entonces, una relación desequilibrada, asimétrica, diacrónica, no coincidental ni recíproca. Plantearlo de esta manera representa una de las condiciones *sine qua non* de la no reducción del Otro al Mismo. Distancia o diferencia infranqueables donde lo que importa no es tanto el fondo común, sino la manera en que el otro (lo que en el otro es huella de lo Infinito) perturba al yo, como hemos señalado. "Desnucleación de sí mismo" al grado de sustituirlo, lo cual quiere decir —en la enunciación de esta tesis tan polémica— "en mi refugio último de yo, no sentirme inocente ni siquiera del mal que hace el otro".[8] Es la indiferencia por la muerte o indigencia del otro lo que

[6] *Ibidem*, p. 17.

[7] Enrique Dussel, *La ética de la liberación. Ante el desafío de Apel, Taylor y Vattimo, con respuesta crítica inédita de K.-O. Apel*, México, UAEM, 1998, p. 28.

[8] Emmanuel Levinas, *De Dios que viene a la idea*, p. 156.

me vuelve cómplice y culpable. Mala conciencia que me cuestiona y me arranca del suelo tranquilo de una individualidad egoísta. Levinas llama "humano" (humanismo del otro hombre) precisamente al volver a la interioridad de la conciencia no intencional, a la posibilidad de "*redouter l'injustice plus que la mort, de préférer l'injustice subie à l'injusticie commise*".[9]

Levinas nunca dejó de reconocer la importancia que tenía, para su planteamiento, la "asimetría" de esta relación en la cual todos somos responsables de todos, sólo que "yo más que todos", fórmula que extrae de *Los hermanos Karamasov*, de Dostoievski. Amor, caridad, como fundamento de la filosofía, la justicia, y de una proverbial sabiduría de las naciones; a fin de cuentas: "*l'amour rompant l'equilibre de l'ame égale*".[10] Por ello debemos comprender la relación con el otro no de manera lógica, es decir, como si fuera la parte complementaria de un yo; que recíprocamente fueran el reverso el uno del otro, y donde el lenguaje tuviera tan sólo la función de llevar a cabo un intercambio de información o anécdotas, intencionalmente contempladas y reunidas en el enunciado de cada una de las partes.

Más bien, en esta relación, *cualquier yo* se encuentra "mandado", "obligado", por el rostro del otro a responderle, de manera gratuita, sin esperar nada a cambio. Abandonar el para-sí para acceder al para-o-por-el-otro. Responsabilidad por la vida del otro en la que resuena el "no matarás"; responsabilidad por lo único o lo amado que se ejerce frente a los demás. El otro es "despertar" del yo. Relación, entonces, que no pretende agotar la realidad del otro simplemente sabiendo cómo es;[11] que pone en cuestión la posición natural del sujeto, de la perseverancia del yo en su ser, en su insistencia por ser.

---

[9] Emmanuel Levinas, *Entre nous. Essais sur le penser-a-l' autre,* Paris, Grasset & Fasquelle, 1991, p. 159.

[10] *Ibidem,* p. 194.

[11] Existe, en efecto, un carácter "espectral" de la metafísica levinasiana, en la medida en que las propiedades o cualidades específicas del otro llegan a constituir una dilación del encuentro con él. Se debe acudir al llamado del otro, desnudo, despojado de toda propiedad y visibilidad empírica. Tales propiedades comprometen la "pureza" del encuentro. La hospitalidad requiere entonces de esta "espectralidad", la cual no es idéntica a nada, sino que "excede, y por tanto deconstruye todas las oposiciones ontológicas, el ser y la nada, la vida y la muerte y da." Jacques Derrida, *La ética de la liberación...*, p. 141.

Levinas creyó que poner lo trascendente como "extranjero y pobre" es no permitir que la relación metafísica con Dios se realice en la ignorancia de los hombres y las cosas, esto es, que la dimensión de lo divino se abre a partir del rostro humano. Por ello, no puede haber ningún conocimiento de Dios separado de los hombres.

Pero además, la relación con el otro es la forma en que lo Infinito *pasa*. Testimonio por tanto de la huella de Dios, que nunca está ahí. La huella del otro es Dios cuando ya se ha ido. Tal huella no conduce hacia un simple pasado, "sino que es el pasaje mismo a un pasado más distante de todo pasado y de todo porvenir que se colocan aun en mi tiempo, hacia el pasado del Otro en el cual se delinea la eternidad, pasado absoluto que reúne todos los tiempos".[12] Forma de salir de un mundo de guerra, de revancha, de la afirmación prioritaria del yo. Lo que se encuentra en el otro es algo inmemorial irrepresentable, pasado que nunca fue, algo que está antes del ser. Tiempo anterior al tiempo. Huella, pues, de un Otro metafísico que no es una alteridad formal ni que limita al Mismo. A esta ligadura entre el Mismo y el Otro, sin constituir una totalidad, es a lo que Levinas llama religión.

Así, el pasado al que alude la responsabilidad por el prójimo es irreductible a cualquier presente, no puede ser referido a la identidad propia, ni a nada que se le parezca; jamás ha estado en poder del yo, ni en su libertad ni en sus recuerdos. Pasado originario que, de alguna manera, es la historia de la humanidad en la cual no hemos participado, pero de la cual formamos parte. Relación que también "redescribe" el futuro en la forma de una "profecía" u "ordenamiento" del presente, de un imperativo, orden moral o "inspiración" (otra bella metáfora para catalogar dicha responsabilidad), si bien de carácter ético; inspiración o "fecundidad" que rompe el intelectualismo del saber.

Situación que, como hemos visto, pone en cuestión al Yo o Mismo de una manera inédita o, al menos, al margen del nihilismo ontológico,[13] en una relación caracterizada por la *Caritas o Misericordia*, que no es sino una forma de llegar al futuro de la humanidad.

---

[12] Emmanuel Levinas, *La huella del otro,* México, Taurus, 1998, p. 73.

[13] Levinas sostiene que el Dios que critica Nietzsche es el que murió en Auschwitz, y que el que protesta por lo que ocurrió ahí es el que "aparece en el rostro del otro", el que aparece de manera fenomenológica. Levinas, *La huella del otro,* p. 104.

II

Derrida realizó una importante crítica a la ética levinasiana en el sentido de que pareciera prescindir de la fenomenológica "apresentación analógica", la cual, "lejos de significar una reducción analógica y asimiladora de lo otro a lo mismo, confirma y respeta la separación, la necesidad insuperable de la mediación (no-objetiva)".[14] Si no fuese por esta vía, sencillamente el otro dejaría de ser otro, ya que no tendríamos manera de decir que "es". Para Derrida, la alteridad radical que ya siempre es el otro no puede más que significarse por medio de la anticipación, la analogía y la apresentación. Esta última es propia de toda percepción. Una de las objeciones, en este sentido, al movimiento de la trascendencia de Levinas es que no considere al otro como un *ego*, es decir, el que el yo no se sepa, en su "ipseidad", "otro para el otro". El otro es también un *ego* el cual debería, en todo caso, presentar el movimiento de las autoconciencias que describe, por ejemplo, Hegel en la *Fenomenología del espíritu*. Es decir, que "lo Otro no puede ser absolutamente exterior a lo mismo sin dejar de ser otro, y que, por consiguiente, lo mismo no es una totalidad cerrada sobre sí, una identidad que juega consigo, con la mera apariencia de la alteridad, dentro de lo que llama Levinas la economía, el trabajo, la historia".[15] Esto significa, entonces, que las expresiones "infinitamente otro" o "absolutamente otro" no podrían decirse y pensarse a la vez. Así, Derrida se sorprendió de que el yo no sea también esencialmente el otro del otro, que lo sepa. Simetría que no aparece, según esto, por ninguna parte en las descripciones levinasianas.

Sin embargo, Levinas insistió, como hemos visto, en la existencia de una situación originaria anterior, que coloca al yo y al tú frente a frente, pasado que nunca fue presente, y de lo cual Derrida no se ocupara, sino recientemente, es decir, del Otro que es diferente del otro, con una alteridad previa a su alteridad; previa incluso a la obligación ética para con el prójimo, "diferente de cualquier prójimo, trascendente hasta la ausencia, hasta su posible confusión con el caos del hay".[16] Es la relación con los otros el comienzo de lo inteligible. La conciencia o la subjetividad no es lo primero en dicha rela-

[14] Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Ánthropos, 1989, p. 167.

[15] *Ibidem*, p. 170.

[16] Emmanuel Levinas, *De Dios que viene a la idea*, pp. 123-124.

ción. "*L'humanité de la conscience n'est pas du tout dans ses pouvoirs mais dans sa responsabilité*".[17] La responsabilidad por el otro es un compromiso más antiguo que toda deliberación memorable constitutiva de lo humano.[18] De cualquier manera, Levinas nunca descartó el mal, el cual consiste precisamente en "ser a toda costa", sin posibilidad de dar cabida al otro. Consideró además que la idea de "ser de otra manera", una especie de ideal de la santidad, no tenía por qué triunfar ni ser encontrada inmediatamente en la realidad, aterida y devastada por las leyes del ser: es, más bien, una excepción. No existe una filosofía optimista para el fin de la historia, habría dicho alguna vez.

El "otro" no es algo desmesurado, sino inconmensurable, es decir, no se sostiene sobre un tema y no puede aparecerse ante una conciencia: la relación con los demás no puede resolverse en imágenes ni exponerse como un "asunto". El otro es un "rostro y posee una especie de invisibilidad que no se apoya en la insignificancia de lo abordado, sino en una forma de significar completamente distinta a la manifestación, la demostración y, por consiguiente, la visión".[19] Su relación me sitúa en una posición anterior a cualquier vislumbre de la conciencia y a todo comienzo u origen, como hemos insistido. Es por ello que, con relación al otro, estaremos siempre diferidos en el tiempo, anárquicamente retrasados respecto de todo presente, e incapaces de recuperar dicho retraso. Anarquía que es "persecución": dominio del otro sobre el yo hasta dejarlo sin habla. Búsqueda de lo anterior, "desastre", fuera de la "cobertura de los astros", del cielo, pensamiento más pensante que el pensamiento del Mismo; despertar que perturba el "reposo astronómico". La inquietud, lo que el pensamiento no podría contener, lo infinito, la proximidad de otro hombre.

Y no es para menos, ya que la presencia de "lo Infinito" en el pensamiento no es sino efectivamente la negación de lo finito que, a su vez, es una no-indiferencia de lo Infinito para con lo finito y el

---

[17] Emmanuel Levinas, *Entre nous. Essais sur le penser-a-l' autre,* p. 122.

[18] Mucho más interesante que determinar la forma en que falla la posición fenomenológica levinasiana, habrá de resultar la interpretación que Derrida haga, a finales de los noventa, del problema de la hospitalidad en Lévinas: otra forma de enunciar la relación intersubjetiva y la vinculación con lo Otro y los otros, así como sus consecuencias en los planos de la política y del derecho (Jacques Derrida, *Adiós a Emmanuel Levinas*, México, Taurus, p., 1998).

[19] Emmanuel Levinas, *Dios la muerte y el tiempo,* Madrid, Cátedra, 1994, p. 207.

"secreto de la subjetividad". *Lo Infinito devasta al pensamiento,* lo convoca, lo "pone en su sitio", lo deja dispuesto y en orden, lo despierta. Es un traumatismo: deja de ser un correlato del sujeto, una forma estructurada con él, una co-presencia. El "in" de lo Infinito designa una profundidad de la afección con la que está afectada la subjetividad por esta puesta de "lo Infinito" en ella.

Somos, desde antes de definir una identidad o personalidad, "rehenes" del otro, ahí donde éste aparecerá siempre de manera inesperada (el otro es el primero en "llegar"). El sujeto queda desarmado por el otro, por una acusación o exigencia sin palabras. "Ser yo (y no Yo) no es la perseverancia en el ser, sino la sustitución de rehén que expía hasta el límite la persecución sufrida".[20] Subjetividad que, por tanto, es algo más que ser, que se vacía de su ser para "acarrear la miseria del otro", incluso la responsabilidad que el otro pudiera tener hacia mí. Afectabilidad del otro en mí. Anarquía, pre-originalidad: "La subjetividad es lo extraordinario cotidiano de mi responsabilidad hacia los otros hombres, hacia aquello que no está en mi poder porque el otro no está, como lo objetos del mundo, bajo mi poder".[21]

Es en el diálogo, finalmente, donde se da la "abertura" de la trascendencia. Es un "decir", antes que un "dicho", el que me abre al otro. Decir anterior a decir cualquier cosa. Decir que es un dar, testimonio puro "de lo Infinito no accesible a la unidad de la apercepción", de lo Infinito que no aparece, "desproporcionado con respecto al presente". Decir anterior, y he aquí lo significativo, "a toda experiencia inclusive del otro". Es ello lo que me hace ser "yo" para "otro". Ambos testimonio de lo Infinito. "Yo" y "otro" son, antes que nada, interlocutores en Levinas, desde el mismo momento en que poseen un *cogito*. Forma original de la trascendencia en donde el sentido del yo está en función del valor del otro. Es por ello que el diálogo es un pensamiento que puede pensar más allá de lo dado, de lo que se puede captar, de lo que es el "yo", "la modalidad según la cual pienso más de lo que pienso".

---

[20] *Ibidem,* p. 217.
[21] *Ibidem,* p. 222.

GEORGES BATAILLE: LA EXPERIENCIA INTERIOR Y LA PRÁCTICA DE LA ALEGRÍA ANTE LA MUERTE

Gerardo de la Fuente Lora*
Leticia Flores Farfán**

En el presente texto se intenta exponer en términos generales la noción de experiencia interior *tal como ha sido propuesta por Georges Bataille, con el fin de mostrar que podría ser considerada como una forma de pasión, específicamente como la práctica de la alegría ante la muerte. En el primer apartado se discute la* Experiencia Interior *en el marco de la súplica y el suplicio, claves batailleanas en las que se problematiza la muerte de Dios y el fin de toda trascendencia. A continuación se examina la vinculación entre el conocimiento y el lenguaje con la formación de los sujetos que somos, así como el carácter disruptor de la experiencia interior, tanto de los saberes como de los sujetamientos. En el tercer y conclusivo apartado se analiza el carácter comunicativo de la experiencia interior y se abre la perspectiva de que, en efecto, dejar atrás toda limitación de lo posible constituya, si la hay, la práctica de la alegría.*

Para dar cuenta de lo que Bataille llama la *experiencia interior* y la práctica de la alegría ante la muerte que ella implica, es necesario, en primer término, tener presentes algunos de los principios de la *economía general* de la teoría batailleana. En primer lugar, el carácter antimetafísico de su pensamiento; en particular, su ubicación con respecto al hombre, pues para Bataille el hombre es producto de la tensión irreconciliable e irreductible entre el campo del sentido (gasto productivo) y el del sinsentido (gasto improductivo) y, por ello, lo que el ser humano sea o llegue a ser se define en una apuesta permanente, una lucha incesante entre lo que la tradición ha llamado la pasión y la razón, el sinsentido y el sentido. En segundo término, es importante destacar que la preocu-

* Facultad de Filosofía, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México.
** Instituto de Ciencias de la Educación, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México

pación batailleana no se cobija en esas posiciones teóricas que reducen la filosofía a una esencia o función específica en detrimento de sus dimensiones prácticas y sus consecuencias más allá del ámbito teórico; el erotismo batailleano es una apuesta discursiva que pretende dar cuenta tanto de la constitución como de la transformación de las formaciones sociales.

El suplicio

La experiencia interior es para Georges Bataille la forma de acceder hasta el límite de lo posible, es decir, es la ruptura del carácter necesario e inapelable de los órdenes, valores, autoridades o sentidos que enmarcan el campo de lo posible, de la conciencia, la razón, el trabajo, la interdicción. Sin embargo, la experiencia interior no posee únicamente un carácter negativo sino que, además, justamente por ser negación, también se constituye como valor y autoridad. En su existencia positiva, la experiencia interior es autoridad en sí misma sin referencia a ningún código previo, pues su condición de posibilidad es precisamente la recusación de los valores y la autoridad.

Nos encontramos aquí aparentemente enfrentados a una flagrante contradicción, puesto que si aquello a que nos abre la experiencia (en tanto que emergencia que establece una verdadera ruptura en la cadena del sentido) no puede ser una autoridad, sin dejar de ser al mismo tiempo la Noche, el sinsentido, ¿cómo entonces la experiencia interior se convierte en autoridad? Bataille aborda esta cuestión estableciendo de entrada el carácter gratuito de la experiencia interior: "ir hasta el límite significa por lo menos esto: que el límite que es el conocimiento como fin sea franqueado."[1] De esta manera, el "viaje hasta el límite de lo posible" no es considerado como parte integrante del sentido establecido por la estructura del gasto productivo. La experiencia interior no emerge desde una búsqueda guiada por el aprovechamiento y la conservación, sino que se ubica en otro espacio: en el de la dilapidación.

La afirmación batailleana de la experiencia como autoridad tiene en principio la función de rechazar toda forma de espiritualismo o trascendentalismo. Ciertamente el carácter de autoridad es ya un sentido, pero el acceso a los límites de lo posible, al vacío, no puede ser obra más que del sentido mismo, sin que haya ningún subterfu-

---

[1] Georges Bataille, *La experiencia interior* [tr. Fernando Savater], 2a. ed., Madrid, Taurus, 1981, p. 18.

gio al que recurrir. "La experiencia interior está conducida por la razón discursiva. Sólo la razón tiene el poder de deshacer su obra, de demoler lo que edificaba."[2]

Romper el sentido desde el sentido mismo —dar lugar a una razón apasionada, podría decirse desde otra tesitura— no implica, sin embargo, que no se produzca un resquebrajamiento verdadero, ni se trata tampoco de una ruptura que a trasmano establezca nuevas necesidades irrefutables. Consiste en una ruptura radical contra toda forma de organización que pretenda perpetuarse; es rebelión aun contra los efectos que ella misma produce:

> enuncio simplemente este principio: la experiencia misma es la autoridad (pero la autoridad se expía).[3]
>
> La experiencia no sería más que un engaño, si no fuese rebelión, en primer lugar, contra el apego del espíritu a la acción (al proyecto, al discurso —contra la servidumbre verbal del ser razonable, del criado—), en segundo lugar contra los apaciguamientos y docilidades que la misma experiencia introduce.[4]

La experiencia interior es así una negación de la trascendencia en favor de una ruptura de los valores y las autoridades, inclusive de los que pudieran ser efecto de ella misma. Pero la negación de la trascendencia incumbe también al orden del trabajo que constituye precisamente el mundo de la exterioridad que nos constituye al darnos forma, lugar y funciones en un proceso encaminado a un fin ulterior.

La exterioridad del "mundo de las cosas", del trabajo y del sentido, es lo que en principio recusa la experiencia —y de ahí su nombre: la experiencia es interior justamente porque sale de los marcos establecidos por la exterioridad productiva y no porque se refiera a un "adentro" que sea nuestra íntima e intransferible posesión.

Como ruptura radical contra toda limitación de lo posible, la experiencia interior también rebasa los límites impuestos por las palabras que pretenden expresarla. Es rebelión contra el dominio del lenguaje sobre nuestros cuerpos y, en este sentido, es la asunción del carácter material, efectivo y práctico de las palabras en el orden social. Romper el lenguaje y los sujetos que éste constituye es, en-

[2] *Ibidem*, p. 61.
[3] *Ibidem*, p. 18.
[4] *Ibidem*, p. 137.

tonces, transformar el orden social haciendo aparecer a la vez el silencio que constituye al lenguaje mismo:

> El dominio de la experiencia es todo lo posible. Y en la expresión que ella es de sí misma, a fin de cuentas, necesariamente no es menos silencio que lenguaje [...] La experiencia no puede ser comunicada sin lazos de silencio.[5]

El silencio es la carencia fundamental del lenguaje al igual que el *ipse* es la carencia fundamental de las identidades constituidas por él; así la posibilidad de la experiencia está dada precisamente porque el orden que nos constituye nunca lo hace absolutamente.[6] La experiencia interior es, en principio, la afirmación de que nada está dado con títulos de necesidad absoluta, todo puede cambiar —en primer lugar, nosotros mismos— y de esto nada puede salvarnos.

Por ello, en uno de los pasajes más hermosos de toda su obra, Bataille identifica la experiencia interior con el suplicio:

> Sentido de súplica. —Lo expreso así en forma de oración : "—Oh, Dios Padre, Tú, que, en una noche de desesperación, crucificaste a Tu hijo, que, en esa noche de carnicería a medida que la agonía llegaba a ser *imposible* —de gritar— te hiciste lo Imposible Tú mismo y experimentaste la imposibilidad hasta el horror, Dios de la desesperación, dame ese corazón, que desfallece, que se exaspera y que no tolera ya que Tú seas.[7]

El suplicio es el planteamiento de Dios como lo imposible, aquello que se encuentra más allá de este mundo humano y que nos es absolutamente inaccesible en la misma medida en que nuestra integridad se encuentra por siempre herida. Pero justamente la imposibilidad de un creador del origen y la trascendencia es la condición para que los hombres se comuniquen, pues de otro modo perseverarían en su ser como seres separados. Esta "muerte de Dios" que nos coloca precisamente del otro lado del abismo, implica el resquebrajamiento de las bases mismas de la inteligibilidad, esto es, la desaparición de los cimientos monolíticos que parecieran asentar el sentido en un orden previo y trascendente; y, al mismo tiempo, destruye los certificados de necesidad del Estado y la politicidad

[5] *Ibidem*, p. 39.
[6] *Ibidem*, p. 25.
[7] *Ibidem*, p. 43.

que pretenden ser inmutables, permitiendo acabar con la condición de servidumbre humana a los productos de su propia razón:

> La reducción de los mismos hombres al estado de servidumbre presenta ahora (por otra parte, desde hace largo tiempo) consecuencias en el orden político [...] Pero el supremo abuso que el hombre ha hecho tardíamente de su razón exige un último sacrificio: la razón, la inteligibilidad, el suelo mismo sobre el que se asienta deben ser rechazados por el hombre, Dios debe morir en él, es el fondo del espanto, el punto extremo en el que sucumbe.[8]

En el suplicio Dios se plantea a sí mismo como lo imposible, se separa absolutamente de nuestro alcance y, sin embargo, dice Bataille, somos *nosotros* quienes hemos consumado el sacrificio y solamente nosotros podíamos efectuarlo, pues en rigor ese sacrificio siempre se ha realizado ya, es decir, nunca hubo un creador porque la herida, la carencia, es lo que nos funda. El suplicio es una forma de afirmar nuevamente lo que Bataille con reiteración ha expresado: no hay naturaleza previa al hombre ni fines posteriores a él y por esto el ser humano carece de necesidad, el acontecimiento del mundo humano es una pura gratuidad sin sentido. Somos hombres, ciertamente, pero lo que el hombre sea nunca está ya decidido.

Aparece así la risa —manifestación, si hay alguna, de esa pasión alegre y potente que reivindicaba Spinoza— frente a todo lo que se proponga como el centro y, al mismo tiempo, la angustia de ubicarse en la esfera insensata de lo humano que nos condena a dar sentido a lo que en el fondo siempre es absolutamente gratuito. Tal es la exigencia de la experiencia interior: enfrentarse a la Noche, al vacío, y corroborar en la angustia, con miedo y deseo de perderse, que la muerte, lo imposible simplemente no son —o, en otros términos, su imposibilidad es la afirmación de la infinita posibilidad de lo humano. El suplicio solamente se puede dar en tanto se da también la súplica. Mientras el suplicio establece la ausencia de creador, la súplica especifica la naturaleza humana como una puesta en cuestión que no puede dispensarse de participar en el torbellino incesante de lo mutable.

---

[8] *Ibidem*, pp. 159-160.

> Estado de desnudez, de súplica sin respuesta en el que, sin embargo, advierto esto: que se aferra a la evitación de todo subterfugio. De tal suerte que, permaneciendo tales los conocimientos particulares, menos el suelo, su fundamento, que les falta, me apercibo al hundirme que la única verdad del hombre, finalmente entrevista, es ser una súplica sin respuesta.[9]

El hombre, dice Bataille, es "súplica sin respuesta". Súplica, porque no se dirige a nadie, pues el suplicio es la afirmación de una vida que carece de tribunal; falta de respuesta, porque desde siempre Dios ha huido de este mundo, quedando por lo tanto mudo, mientras que nosotros, efectos del trabajo y del sentido, estamos condenados a hablar. El discurso se encuentra desgarrado y sin fundamento como expresa Foucault:

> el lenguaje, llegado a sus confines, irrumpe fuera de sí mismo, hace explosión y se impugna radicalmente en la risa, las lágrimas, los ojos trastornados de éxtasis, el horror mudo y exorbitado del sacrificio, y mora así en el límite de este vacío, hablando de sí mismo en un lenguaje segundo donde la ausencia de un sujeto soberano dibuja su vacío esencial y fractura sin tregua la unidad del discurso.[10]

La experiencia interior, sin embargo, no es apocalíptica. En el horizonte del sentido, los conocimientos particulares permanecen porque la apertura a la infinidad de las posibilidades los hace aparecer simplemente como un efecto dentro de un universo ilimitado de acontecimientos posibles que nadie ha determinado de antemano; lo que se elimina es la necesidad de los valores y las autoridades, de los ordenamientos sociales, cognoscitivos o del sentido. La experiencia interior, silencio que emerge en la aparente plenitud de la palabra, surge una vez y otra sin descanso por el vacío que corroe el mundo humano.

La experiencia interior es entendida como la aparición del silencio que necesariamente se da mediante el lenguaje, el sentido, pero ello supone una dificultad. "Y esta dificultad se expresa así: la palabra silencio es también un ruido, hablar es en sí mismo imaginar, conocer, y para no conocer haría falta no hablar ya."[11] Luego, si la

---

[9] *Ibidem*, pp. 23-24.

[10] Michel Foucault, "Prefacio a la Transgresión", en *De Lenguaje y Literatura*, Barcelona, Paidós/ICE/UAB, 1996, p.139.

[11] Georges Bataille, *op. cit.*, p. 24.

experiencia abre al silencio, lo hace únicamente a condición de que nosotros mismos desaparezcamos como unidades identificables y separadas. La experiencia interior es la ruptura de la interioridad que la exterioridad ha construido y fortificado; no puede ser entonces una experiencia individual. La experiencia interior es *comunidad, comunicación:*

> Pero yo solo nunca alcanzo el punto extremo y realmente no puedo creer alcanzado el extremo, pues nunca permanezco en él. Si yo debiese ser el único en haberlo alcanzado [...] sería como si no le hubiese alcanzado [...] No puedo cesar un instante de provocarme a mí mismo hacia el punto extremo y no puedo hacer diferencias entre mí mismo y los otros con los que deseo comunicarme.[12]

Pero si la experiencia es esta apertura al silencio, ¿por qué Bataille escribe y estructura un discurso sobre algo que es pura emergencia insensata? En principio, porque solamente accedemos al sinsentido desde el sentido y porque la experiencia sólo puede ser si es comunitaria: Bataille quiere comunicarnos su propia experiencia, o mejor, su propia ausencia. Pero, más aún, la experiencia únicamente se da si puede ser pensada, si podemos constatar mediante un discurso que la hemos experimentado.

Bataille es consciente de que pensar la experiencia requiere un nuevo discurso y un nuevo saber que en el fondo sepa que no sabe, puesto que no hay ni sujeto ni sentido fundamentales. Y tal es su planteamiento: una ficción de saber que se niega a sí misma como verdad última e inapelable y afirma su carácter irrisorio al postularse como verdad. Es un nuevo discurso que rompe el sentido desde el sentido y que, por lo tanto, se convierte en una crítica del discurso y del saber, se asienta en un no-lugar, en la afirmación de la inmanencia sobre la trascendencia, y no pretende decir la Verdad, sino otra verdad, tan absurda como cualquier otra. Que la experiencia sea pensada, o mejor, sea vivida, es el esfuerzo de Bataille y la causa de las repeticiones y vueltas de su escritura siempre inconclusa, de los nombres cambiantes que atribuye a la experiencia, de sus poemas, su decir fragmentario; pero todo ello se postula como verdadero, no como algo deleznable que pretenda encontrar los subterfugios de una fingida incoherencia para simular evitar el reinado del sentido y la palabra:

[12] *Ibidem*, p. 177.

> No quiero ya hablar de *experiencia interior* [...] fue pura acrobacia por mi parte utilizar para designarle la palabra *suplicio* (debí hacerlo con tanta seriedad, tanta verdad, tanta fiebre, que se me malinterpretó: pero era preciso que se me malinterpretase y que la broma *fuera verdadera*).[13]

La experiencia interior y el conocimiento

Considerar la experiencia interior implica analizar el conocimiento; de hecho, la caracterización batailleana del hombre como "súplica sin respuesta" nos habla ya de una interrogación que quiere saber. En efecto, la "muerte de Dios" cuestiona la posibilidad misma de fundamentos absolutos del conocimiento y se interna en la crítica del proyecto de la modernidad. La radicalidad de esta crítica estriba en que el cuestionamiento pasa por el descubrimiento de una estrecha relación entre las construcciones teórico-discursivas y lo que Bataille llama el "conocimiento común". "El análisis de la risa me había abierto un campo de coincidencias entre los datos de un conocimiento emocional *común y riguroso* y los del conocimiento discursivo."[14] La crítica de las construcciones de saber se hace posible al mostrarse una serie de brechas y vacíos que atraviesan todos sus productos. El conocimiento del hombre común comparte una serie de rasgos con los productos del trabajo teórico, y ello le permite a Bataille descubrir cómo los discursos emergidos de la práctica teórica juegan un papel fundamental en la constitución de los sujetos que somos.

Al analizar el proceso de sujetamiento, Bataille llama "conocimiento" al proceso por medio del cual "el viaje de las palabras" hace comunicables los cuerpos al mismo tiempo que los hace diferenciables y adscribibles a esta o aquella identidad. El lenguaje nos constituye mediante los giros que realiza por todo el orden social, pero la manera como marca los espacios y las relaciones —que son siempre un efecto de él mismo— intervienen en la forma concreta que los sujetos adoptan a cada momento.

Bataille asume, entonces, que la construcción de un discurso como el de la experiencia interior, que, paradójicamente, se orienta

---

[13] Georges Bataille, *Sobre Nietzsche. Voluntad de suerte* [tr. Fernando Savater], 2a. ed., Madrid, Taurus, 1979, p. 86 (las cursivas son del original).

[14] Georges Bataille, *La experiencia interior*, p. 44 (las cursivas son del original).

al silencio y a la búsqueda de las desgarraduras del lenguaje, pasa por la necesidad de elaborar una nueva concepción del conocimiento que parta de la constatación a que ha dado lugar el suplicio: la ausencia de toda trascendencia y de todo sujeto pleno e inamovible.

La construcción de un discurso disruptivo sólo puede darse en el terreno de las palabras, utilizando sus propias formas y reglas de organización, en un intento de llevar la razón discursiva hasta el límite, hasta la frontera de la pasión donde las bases mismas de la inteligibilidad y el sentido se ponen en juego. La crítica y la elaboración de un nuevo saber están lejos de ser para Bataille meras cuestiones de trabajo académico; por el contrario, transformar las formas del saber aparece como requisito para liberar el infinito de lo posible. Si esto es así, lo es precisamente porque lo que está en juego en el conocimiento —en el viaje cotidiano de las palabras y en los más sofisticados productos discursivos— es lo que el hombre mismo es. Criticar las construcciones del saber implica entender que éstas son en principio esquemas que de una u otra manera guían la conformación de los sujetos en el orden social, modelos de sujetamiento que, sin embargo, en tanto productos del discurso, se encuentran desgarrados por silencios imposibles de ser llenados. Así, si el conocimiento constituye orden, lugares y funciones, la organización social que establece siempre es insuficiente para abarcar definitivamente una existencia que excede los marcos a que se pretende someterla. En palabras de Bataille: "El conocimiento en nada es distinto de mí mismo: lo soy, es la existencia que soy. Pero esta existencia no le es reductible: esta reducción exigiría que lo conocido sea el fin de la existencia y no la existencia el fin de lo conocido".[15]

El conocimiento que nos constituye solamente podría hacerlo de manera absoluta e incontestable, si el mundo humano no se ubicase más que en la esfera del gasto productivo, de la conservación y la reproducción. Pero, para Bataille, el entendimiento al igual que el conocimiento y sus productos, tienen necesariamente un punto ciego: un ojo —quizás— que irrumpe como el que podría surgir en el centro mismo del cráneo; y si en ambos casos se trata —en la figuración batailleana— de la misma emergencia, de un ojo, es porque la postura de Bataille abandona toda posibilidad de concebir al cuerpo como diferente del propio entendimiento; la separación mente-cuerpo —y la concomitante, pasiones y razón— sólo es posible en tanto

[15] *Ibidem*, p .132.

se suponga la existencia de realidades sustanciales, previas o posteriores al hombre, cuya naturaleza sea independiente y determinante de lo humano. Lo fundamental del entendimiento es el vano ocular que lo desgarra, es decir, la emergencia de lo gratuito y la situación suplicante del hombre que no puede obtener respuesta.[16]

La experiencia interior se convierte de este modo en la afirmación de un nuevo tipo de discurso al que Bataille llama "no-saber" y que se deslinda de inmediato de la tentación de postular la ignorancia metódica como forma de acceder a los silencios del lenguaje: "Lo que debo execrar hoy: la ignorancia voluntaria, la ignorancia metódica, por la que llegué a buscar el éxtasis".[17] La ignorancia no puede constituirse en una alternativa al sujetamiento y orden que el conocimiento ejerce, porque este último no se reduce a los productos teóricos, sino que comporta la formación de las identidades que somos. Esto quiere decir que aunque el hombre se empeñara en no conocer, por el mero hecho de ser él mismo el que se empeña, se ubica ya en el terreno del conocimiento.

La propuesta de Bataille posee una complejidad mayor puesto que se juega en llevar el conocimiento hasta sus propios límites mediante él mismo. La obra de Bataille es en sí misma la marca de este intento en el que lejos de buscar la ignorancia (en principio la de que somos nosotros los que ignoramos), construye más bien una serie de teorías ficción que apuntan a la puesta en juego de la identidad, de la conciencia de sí. Tal es el caso, por ejemplo, de la *economía general*: "Ciertamente, la exposición de una *economía general* implica la intervención en los asuntos públicos. Pero, ante todo y más profundamente a lo que se dirige es a la conciencia, lo que reglamenta es, desde el principio, la conciencia de sí mismo."[18]

Esta discursividad que asume de entrada el poder constitutivo y ordenador del conocimiento tiene como base el reconocimiento de que el orden nunca nos produce plena y absolutamente; el "mundo de las cosas" se encuentra amenazado por gastos excesivos que hacen irrumpir la gratuidad que en el mundo las constituye. Ahora bien, este carácter inestable del orden y del sentido permea todos

[16] *Idem.*

[17] *Ibidem,* p .75.

[18] Georges Bataille, *La parte maldita* precedida por *La noción de consumo* [tr. Johanna Givanel. Introd. de Jean Piel], España, EDHASA, 1974, p. 84 (las cursivas son del original).

los aspectos de la vida humana. De esta forma, la fabricación, que a primera vista aparecería como la relación de exterioridad por excelencia, representa, si se le analiza detenidamente, una forma de hacer familiar el mundo del hombre, es decir, un momento en el que la exterioridad se transforma en una relativización de los parámetros de lo interior y lo exterior que ella misma, en ese instante, ha perdido. "Finalmente, percibimos cada aparición —sujeto (nosotros mismos) animal, espíritu, mundo— al mismo tiempo desde fuera y dentro, juntamente como continuidad, por relación a nosotros mismos como objeto."[19]

"Lazos de inmanencia" se tejen a lo largo y ancho del mundo humano; el gasto improductivo emerge, deja su huella en la práctica que el interdicto establece en primer lugar: el trabajo. Pero no nada más en ella, también en los productos teóricos, en las elaboraciones más complejas y estructuradas de la razón discursiva, la emergencia del extremo de lo posible resquebraja el edificio de la razón. En cuanto experiencia del no-saber, el "viaje hasta el límite de lo posible" es la operación soberana que rompe los lazos que subordinan al pensamiento.

El concebir la emergencia de lo gratuito en el terreno de la razón discursiva implica, sin embargo, hacer frente al obstáculo planteado por la modernidad cuya divisa se centra "en una representación del mundo estrictamente económico". Por la restricción del gasto a la sola esfera de la conservación y la reproducción: "El odio al dispendio es la razón de ser y la justificación de la burguesía."[20] Se trata aquí de un proyecto de racionalidad y como tal de orden y organización de la formación social en su conjunto, que si bien está atravesado —como todo producto humano— por desgarraduras, parece encontrar una forma de máxima coherencia al nivel de la esfera teórica. La investigación de los fundamentos del conocimiento que inaugura Descartes es criticada por Bataille según los postulados de la *economía general* o, en términos de *La experiencia interior*, desde la asunción de que "el sinsentido es el desenlace de cada sentido posible".

A raíz de la situación establecida por el suplicio, Bataille nos muestra que la empresa de la modernidad, más que preguntarse por

[19] Georges Bataille, *Teoría de la religión* [tr. Fernando Savater], Madrid, Taurus, 1975, p. 35.

[20] Georges Bataille, *La noción de consumo,* pp. 39-40.

el fundamento del conocimiento, se orienta hacia otra cuestión, hacia el *valor* del conocimiento: "Descartes había señalado como fin a la filosofía 'un conocimiento claro y seguro de lo que es útil para la vida', pero en él ese fin no podía separarse del fundamento. La pregunta así planteada atañe al *valor* del conocimiento razonado."[21]

El valor tiene el carácter de un punto de apoyo que presta asiento seguro, coherencia y finalidad a los proyectos del sentido. El yo es un valor. Sin embargo, lo que la experiencia interior vuelve claro es que el valor, en todos los casos, es solamente una falsa unidad de coherencia puesto que el suplicio, al recusar toda trascendencia, abre el mundo del hombre a la variabilidad. El conocimiento, entonces, no puede tener un asidero inconmovible, su valor está siempre en juego transformando las formas, reglas y productos, incluso de las formaciones discursivas más coherentes. De aquí una serie de deslizamientos que continuamente ponen en cuestión lo que se ha considerado como integrante del saber, como lo verdadero o lo falso, y aquello que se encuentra fuera de sus límites, la racionalidad y la locura: "Puedo burlarme de mí mismo y de los demás: ¡todo lo real carece de valor, todo valor es irreal! De ahí esa facilidad y esa fatalidad de deslizamiento en los que ignoro si miento o estoy loco."[22]

El saber es un atributo de los seres lujosos e injustificados que somos. Los seres plenos se encuentran fuera del espacio de lo humano, se hallan en la ignorancia: no son efectos, productos renovados de manera continua, sino que su ser está fuera del juego. En este sentido, el suplicio es ausencia de respuesta, porque para contestar, para articular el lenguaje, es necesario ser hablado por él y serlo constantemente: conocer al otro y reconocerse sin terminación posible del ciclo en la misma medida en que el sinsentido nos atraviesa constantemente. En resumen, Dios no puede saber del otro ni de sí mismo, porque es solamente el lenguaje, producto de la huella de la diferencia, del salto abismal que establece el interdicto, lo que vuelve comunicables a los seres:

> Aparece así que Dios, debiendo conocerse a sí mismo, ya no es "naturaleza intelectual" en el sentido en que nosotros podemos entenderlo. Incluso "sin límites", el entendimiento no

---

[21] Georges Bataille, *La experiencia interior*, p. 127 (las cursivas son del original).

[22] Georges Bataille, *Lo arcangélico y otros poemas* [tr. Pilar Ruiz, pról. de Bernard Noel], España, Visor, 1982, p.66.

> puede ir más allá, por poco que sea, de la modalidad (discursiva) sin la cual no sería lo que es.[23]

El verdadero reto desde la modernidad consiste no tanto en enfrentar la trascendencia representada por Dios o imágenes con el mismo carácter extra-humano, sino en pensar nuevas alternativas a la pareja mutuamente constituyente que son el sujeto y el objeto. Ambos términos establecen un juego dialéctico en el que uno u otro, aparecen precisamente como valores, puntos de apoyo que permiten dar sentido a toda propuesta que se juegue en el terreno discursivo. Bataille descubre que, en el espacio proyectado por estas dos nociones, se juega un mecanismo que acerca el conocimiento a la estructura del gasto productivo, consistente en referir lo desconocido a lo conocido.[24]

El conocimiento aparece como parte de la estructura de la exterioridad fundada por la actividad productiva, cuya característica principal es la homogeneización de hombres y cosas, que los hace comparables. Esta regla de funcionamiento y organización de la actividad productiva se encuentra en estrecha relación con la formación de los productos cognoscitivos, con la que entabla una unidad, a tal grado que resulta difícil hablar de dos esferas separadas. El conocimiento concebido de acuerdo con la modernidad se encuentra inmerso en el marco de la actividad y su exterioridad al grado que Bataille lo reconstruye como un proceso que siempre refiere a lo sólido, a la cosa que es ajena al hombre y lo identifica, le atribuye lugares y funciones:

> En el conocimiento común (que la filosofía supera, pero al mal está unido), todo objeto de pensamiento se refiere a un sólido [...] el conocimiento de lo sólido, dado como lo conocido, a lo que se asimila, para conocerlo, lo que no se conoce todavía.
>
> Toda operación que refiere el pensamiento a la posición de un sólido, le subordina. No solamente por su fin particular, sino por su método seguido: el objeto sólido es un objeto que puede hacerse y emplearse. *Es algo conocido lo que puede hacerse y emplearse* (o lo que se asimila para conocerlo a lo que puede hacerse y emplearse).[25]

---

[23] Georges Bataille, *La experiencia interior*, p. 115 (las comillas son del original).
[24] *Ibidem*, p. 129.
[25] *Ibidem*, p. 217 (las cursivas son del original).

El conocimiento y el orden de la actividad se envuelven mutuamente en la configuración de los órdenes, las funciones y relaciones sociales, y ambos conforman conjuntamente a los sujetos que encarnan los lugares y funciones sociales. Este mecanismo de producción del conocimiento que liga la constitución de los sujetos al mecanismo de la reproducción, tiene como base la necesidad de un punto final que le confiera coherencia a lo que aparece como separado, salvándolo de la pérdida y el despilfarro sin sentido. Pero la respuesta de Bataille a la necesidad de coherencia establecida por el racionalismo, objeta no tanto que el hombre haya de moverse en el campo del sentido y el discurso, sino el que las posibilidades de la inteligibilidad se vean reducidas al enfrentamiento de una subjetividad que se opone a una realidad objetiva, inmutable.

Desde la perspectiva batailleana, el hecho de que sólo podamos movernos en el sentido no implica que el sentido sea único, que la unión del sujeto y el objeto prometida en un punto final y posterior siempre a la actividad y el pensamiento del presente, tenga que ser restrictiva y excluyente. Para Bataille es posible mirar al mundo como una fusión de sujeto y objeto en la que ambos términos y su fusión adoptan formas infinitamente variables. Quedaría en cuestión la existencia de una unidad profunda de lo real y se abriría la posibilidad de un mundo en continuo cambio puesto que los soportes necesarios al conocimiento, que nos ha constituido hasta ahora, se encontrarían ausentes. Lo que se juega aquí es, entonces, la ausencia de una realidad sustancial que sirviese como parámetro para el juicio de los productos del conocimiento: "Cuando afirmo la existencia ilusoria del yo-que-muere, o del tiempo, no pienso que la ilusión debe estar sometida al juicio de las cosas cuya existencia sería sustancial: proyecto su existencia por el contrario en una ilusión que la encierra".[26]

Llegamos así al principio del no-saber que propugna Bataille: ir de lo conocido a lo desconocido, al contrario del mecanismo de producción del conocimiento fundado y desarrollado por la modernidad. Ir de lo conocido a lo desconocido significa, en principio, recusar el orden homogéneo de la actividad como parámetro para la verificación del conocimiento, significa asumir que el conocimiento no refiere a lo sólido, porque nada tiene una solidez intachable; de hecho, la posibilidad de pensar el no-saber está dada precisamente

[26] *Ibidem*, p. 91.

por el dispendio transgresivo e insensato y por la falta de respuesta que establece el suplicio.

Por lo demás, ir de lo conocido a lo desconocido no introduce una simple inversión de los términos del mecanismo del saber, puesto que lo que se está postulando es el carácter insensato e irrisorio del conocimiento mismo. Si la unidad de coherencia está dada ahora por lo desconocido, por las posibilidades infinitas de lo que puede ser, no se puede hablar entonces de un sentido único y profundo del discurso, sino, por el contrario, lo desconocido genera posibilidades infinitas para la emergencia de cualquier discurso justamente porque lo que muestra es que es insensato y, por lo tanto, está fuera de las posibilidades del hombre para concebir un punto de fusión estable en el que el discurso tendría su justificación y su fin. En el acceso a lo desconocido "Se da la posibilidad de mirar el mundo como una fusión de objeto y sujeto, en la que el objeto, el sujeto y su fusión no cesarían de cambiar, de suerte que existiese, entre el objeto y el sujeto diversas formas de identidad."[27]

De acuerdo con el principio que refiere lo conocido a lo desconocido, el sujeto y el objeto no se fusionan porque los límites entre ellos nunca han dejado de ser más que una de las posibilidades de lo que es, o, en otras palabras, el sujeto no se fusiona con el objeto, porque la referencia a lo desconocido rompe la unidad del sujeto, lo desestructura. En lo desconocido no se fusiona nada determinado, porque lo desconocido es cualquier cosa. "La experiencia alcanza finalmente la fusión del objeto y el sujeto, siendo en cuanto sujeto, no-saber y, en cuanto objeto, lo desconocido."[28]

Sobre las bases de esta respuesta y transformación al paradigma de la modernidad, Bataille es capaz ahora de reconstruir el mecanismo que da lugar a la experiencia interior. Si se requiere un valor como apoyo a las proyecciones de la razón discursiva, éste no podrá tener un carácter absoluto, sino que en principio puede asumir cualquier forma que después será recusada por una nueva ficción, y así infinitamente.

La objeción de relativismo que pudiera hacerse en este punto queda descartada por el hecho de que, para Bataille, la función de verdad y verificación del discurso, que abandona los marcos de contrastación con "lo sólido", se ubica más bien en el ámbito de la

---

[27] Georges Bataille, *El culpable* [tr. Fernando Savater], Madrid, Taurus, 1974, p. 55.

[28] Georges Bataille, *La experiencia interior*, p. 19.

politicidad fundamental que el proceso de sujetamiento determina: no se trata de decir cualquier cosa, sino de decir algo tan disruptivo e insensato que, habiendo rechazado las normas de lo verdadero, tenga el descaro de plantearse como una verdad y funcionar como tal con plena conciencia de su carácter irrisorio.

La experiencia interior se da en la forma de tres ciclos[29] que sólo analíticamente pueden ser separados: la experiencia con objeto, el ciclo del no-saber y la experiencia interior pura —ciclo, este último, que tratamos en el siguiente punto.

La experiencia con objeto consiste en la proposición de un punto en el que el sujeto pretende encontrar a su semejante, es decir, a aquello que no se encuentra en el ámbito de la exterioridad para volcarse apasionadamente en él; se trata de una proyección en la que se supone que se encuentra contenido todo el carácter desgarrado e incesantemente mutable del mundo, la tendencia de todo al sinsentido. Una característica fundamental de este objeto es que, al igual que la cosa que se sacrifica, de alguna manera se encuentra fuera del ámbito de la conservación y el gasto productivo.

En términos de lo que hemos analizado hasta aquí, Bataille está planteando justamente la referencia de lo conocido a lo desconocido. La proyección del objeto hace que el sujeto, que busca encontrarse apasionadamente con su semejante para poder reconocerse y conocerse en él, no pueda sino entrar en una situación donde lo que encuentra es el hecho de ser él mismo una desgarradura. Ahora bien, este objeto que desgarra al sujeto sólo puede aparecer en momentos de excesivo despilfarro que rompen, en algún eslabón y por un momento, la cadena de la actividad productiva y el sentido que ella establece, por ejemplo, en la embriaguez del sacrificio o bien ante la contemplación de la desnudez de los cuerpos. La experiencia con objeto lleva al ciclo del no-saber, si es capaz de desgarrar al sujeto, de hundirlo en la angustia de *querer ver* la hendidura que lo constituye.

El no-saber es en principio la angustia, definida como miedo y deseo de perderse. La angustia frena el deseo de poseer el objeto en el que el sujeto ha intentado proyectar la interioridad, rompiendo los lazos discursivos que podrían unir al sujeto con lo desconocido: "El apaciguamiento dado a la necesidad de poseer debe ser lo bastante grande como para cortar entre nosotros y el objeto desconocido toda posibilidad de lazos discursivos (la rareza —lo desconocido— del

[29] *Ibidem*, pp. 147 y ss.

objeto revelado a la intención no debe ser resuelta por ninguna indagación)."[30]

La angustia nos acerca al límite en que emerge la pérdida y nos imposibilita referir lo desconocido que ahí emerge al saber aprehendido. En el límite se nos quiebra el yo que hasta entonces el "viaje de las palabras" nos había conformado. Luego, la angustia nos lleva hasta el límite del lenguaje, donde éste se manifiesta en cuasipalabras, efusiones que se acercan a lo inarticulado —el llanto, la risa, los gritos. Accedemos a un estado de apasionamiento, de éxtasis en el que aparece la Noche, el desgarramiento de lo que podría dar sentido al saber. Y si bien no hay sentido último, ni tampoco ninguna trascendencia que invista coherencia al saber y a nosotros, esta refutación del sentido necesario es ya en sí misma una forma de conocimiento que se sabe gratuito y apunta a la angustia.

El punto importante de este ciclo del no-saber es que por un momento rompe el proceso de sujetamiento: nos deja en el límite del silencio en el que emerge el carácter de *ipse*, de vacío, que nos atraviesa. Pero lo que decimos aquí es ampliamente problemático, pues nos lleva a dos cuestiones fundamentales; la primera es que si la estructura de nuestra identidad ha sido quebrantada al menos momentáneamente, ¿quién experimenta la experiencia? La segunda nos enfrenta a la cuestión de que si el ámbito de lo humano pasa por el lenguaje y por los sujetos que son efecto suyo mediante el proceso de conocimiento (proceso de sujetamiento), ¿qué tipo de saber es el que emerge en el momento de la ruptura de los sujetos que somos?

La experiencia interior y la comunicación

La experiencia interior puede ser identificada, nos previene Bataille, con un estado de "comunicación" o de comunidad. Por este carácter se juega la radicalidad de la experiencia y aparece su naturaleza afirmativa, rebasando los marcos de la simple crítica para ser una propuesta alternativa al orden.

Una consecuencia importante de la imposibilidad de la trascendencia es que la transgresión adquirirá un carácter organizado. Toda ruptura del "mundo de las cosas", sus lugares y funciones, se da en formas concretas y específicas que dependen de la diferenciación que la organización asuma a cada momento. La continua emergencia de la pérdida en el transcurso de las sociedades humanas elimina la

[30] *Ibidem*, p. 155.

tentación de considerar al proceso de la historia como una cadena continua, orientada hacia una meta superior, haciendo que la pregunta por la evolución de la humanidad se transforme en la de la diferencia de las sociedades. La transgresión es así un hecho eminentemente social aun cuando su efectuación pudiera parecer producto de la actividad de tal o cual individuo. Inclusive en el caso de que alguien pudiese transgredir algo en la más absoluta soledad y aislamiento, la ruptura sería comunitaria, porque de alguna manera se encontraría organizada por la conformación del gasto productivo que en ese momento prevaleciera.

En el mismo sentido, la experiencia interior es siempre un acto organizado y como tal comunitario. Su consideración introduce elementos que llevan el análisis de la transgresión a un punto muy superior de complejidad, puesto que la apertura a las infinitas posibilidades del ser trae consigo un nuevo tipo de comunidad y de saber cualitativamente diferentes.

La exposición de la comunicación constituye la parte medular de los escritos de Georges Bataille y en ella intervienen todos los aspectos de su discurso, organizándose alrededor de los dos puntos que hemos dejado abiertos en el apartado anterior: ¿quién experimenta la experiencia y qué tipo de saber entraña? Según lo que aquí se ha visto acerca del conocimiento y la constitución de los sujetos, debe parecer bastante claro que ambas cuestiones se encuentran íntima e indisolublemente ligadas; sin embargo, con fines analíticos abordaremos ambos tópicos separadamente intentando construir su unidad hacia lo que Bataille considera la comunicación.

Al presentar el tercer ciclo de la experiencia referido a la experiencia interior pura, Bataille inicia de la siguiente manera:

> En primer lugar alcanzo el punto extremo del saber (por ejemplo, imito al saber absoluto, poco importa de qué modo, pero esto supone un esfuerzo infinito del espíritu que quiere el saber). Entonces sé que no sé nada. *Ipse,* he querido serlo todo (por el saber) y caigo en la angustia: la ocasión de esta angustia es mi no-saber, el sinsentido irremediable (aquí el no-saber no suprime los conocimientos particulares, sino su sentido, les quita todo sentido).[31]

Alcanzamos entonces el punto extremo del saber, el saber absoluto, y de esta forma desaparece el valor (unidad de coherencia) del

---

[31] *Ibidem,* p. 62.

propio saber, mostrando el sinsentido que en el fondo lo constituye. Bataille descubre cómo, a pesar de construirse como cerrados, homogéneos y sin desgarraduras, los proyectos de la razón discursiva se encuentran atravesados por lo gratuito al igual que la esfera de la producción; y, más aún, analiza cómo esta desgarradura del saber se da justamente en el proyecto mismo.

Todo conocimiento, como hemos visto, refiere a lo sólido, integra lo desconocido en lo conocido haciéndolo homogéneo y comparable con él, de la misma forma que el trabajo produce en relación con lo que ya ha sido producido antes, con lo cual se realiza un mecanismo que tiene a cada momento el carácter de una reproducción. Con la modernidad —también ha dicho Bataille— los productos de la racionalidad burguesa construidos sobre el principio del odio al dispendio, se han constituido en esquemas de un mecanismo productivo que rechaza cualquier forma de dilapidación, es decir, se han convertido en proyectos integrantes de un orden y una organización del "mundo de las cosas" y de la constitución de los sujetos. Bataille, sin embargo, no es reduccionista en este punto: la consideración anterior no implica entender a los productos de la razón discursiva como meros instrumentos para el mantenimiento del orden en favor de tales o cuales intereses; una visión instrumentalista estrecha falla al tratar de captar el carácter de saber del saber. Todo conocimiento refiere a lo sólido, pero, al mismo tiempo, esta referencia adquiere el sentido de una puesta en cuestión del "mundo de las cosas" aun cuando su propósito fuera la simple reproducción inmodificada de ese mundo. En palabras de Bataille:

> La evidencia primera es la del trabajo, del útil, del objeto fabricado y de la relación regular del trabajo al objeto, el saber elemental es el saber hacer [...] Pero las proposiciones surgidas del saber hacer son enunciados *lógicos*. A partir de evidencias groseras, el lenguaje ordena un encadenamiento de situaciones equivalentes. Sustituye así el criterio de saber hacer por el rigor matemático.[32]

Esta sustitución representa en principio un enriquecimiento de las posibilidades técnicas del saber hacer, incrementa la productividad y mejora la eficiencia de la cadena productiva; pero al mismo momento echa a andar el dominio de la especulación, haciendo que

[32] Georges Bataille, *El culpable*, p. 151 (las cursivas son del original).

la evidencia rebase las posibilidades de la acción, del saber hacer. Por esto, Bataille dice: "la evidencia que así se mueve por el interior del lenguaje asume una marcha dialéctica", en la que lo que hacía las veces de evidencia inmediata se opone ahora a la evidencia formal. De esta manera, el lenguaje toma de lo inmediato el carácter de certeza, de convicción, de "Yo puedo" que se encuentra inmerso en la relación de fabricación, pero, a la vez, al llevar las posibilidades del saber más allá de lo inmediato, este conocimiento formal recusa la exterioridad de la esfera del trabajo.

El saber nos produce de este modo una herida —una afectación, una pasión— que se manifiesta en la operación de la interrogación que expresa con su misma ocurrencia la superación y puesta en cuestión de la inmediatez del mundo del trabajo. La posibilidad del preguntar se da justamente porque el saber es un cuestionamiento de la aparente plenitud e inmediatez de la esfera del gasto productivo.

> Una vez recusada la certeza ingenua [...] la nueva certeza que tiene por fundamento la puesta en cuestión se mantiene en movimiento. En cada etapa, la certeza del *yo puedo* se encuentra bajo una forma nueva: cada modo de representación de lo real, se funda en una puesta en acción, en una experiencia posible.
>
> Así, la ciencia misma tiene un carácter dialéctico en tanto tiene por fundamento la puesta en cuestión.[33]

Ahora bien, la situación que el suplicio establece marca la imposibilidad de que haya respuesta final a la interrogación, ya que únicamente aquello que no fuese humano, tendría la capacidad de poner punto final al interrogatorio; pero Dios está más allá, es el silencio, y quien pregunta es el lenguaje. Tampoco llegar al saber absoluto implicaría cerrar la herida, porque el lenguaje y el sentido, el orden del trabajo y todo lo que el interdicto funda al establecer el mundo humano, parte de la gratuidad, de la huella de la diferencia, que no puede ser borrada, porque siempre es una ausencia.[34]

El acceso al saber absoluto deja al hombre de frente a la Noche, en donde no puede conocerse; lo deja frente a la disyuntiva de retroceder, es decir, de dejar de interrogar muriendo como hombre, para integrarse a la esfera de la exterioridad y negar así el carácter de saber del saber mismo, o bien, le plantea la alternativa de continuar

[33] *Ibidem*, p. 152 (las cursivas son del original).

[34] *Ibidem*, pp. 35-36.

con la pregunta, de radicalizar la herida que se aloja en todo saber poniendo en cuestión al saber mismo y abrirse así a la "práctica de la alegría ante la muerte", al erotismo como "la aprobación de la vida hasta en la muerte".[35]

El no-saber, como hemos visto, no es de ninguna forma la ignorancia, es más bien todo lo contrario, el desarrollo del saber hasta el punto en que éste se transforma en la Noche. "Invertir" el principio del conocimiento, orientando lo conocido hacia lo desconocido, significa instaurar un nuevo espacio, un contrario no homogéneo, no reductible a nuestros mecanismos comunes del conocimiento puesto que llegados a este punto lo desconocido es lo insensato. La emergencia del sinsentido muestra que lo que puede ser tiene como único acabamiento lo imposible o la imposibilidad de su limitación.

Volviendo al esquema de la experiencia interior pura, cuando en un primer momento se alcanza el punto extremo del saber, lo que se inicia es la ruptura de los sujetos que somos. "*Ipse* he querido serlo todo (por el saber) y caigo en la angustia". Hoy que lo divino como fuente primaria y fin de todo sentido ha dejado de ser nuestro principal valor, las construcciones de la razón discursiva ocupan el lugar dejado por los dioses: la transgresión es organizada y asume siempre formas concretas. Romper la estructura predominante del sujetamiento implica por lo tanto la emergencia de la pérdida en el terreno del saber y una desestructuración de las formas y relaciones establecidas por el orden; supone nuevos lugares de las prácticas sociales, de los discursos y los aparatos. La propuesta batailleana es el erotismo porque "Lo que está en juego en el erotismo es siempre una disolución de las formas constituidas. Lo repito: de esas formas de vida social, regular, que fundan el orden discontinuo de las individualidades definidas que somos".[36]

Al llegar al sinsentido de la voluntad de saber, sobreviene la angustia.[37] El miedo a comunicarme, a perderme, está dado porque el *ipse* ha querido llegar a serlo Todo: es el *ipse*, la herida apasionada que me constituye, quien quiere establecer la comunicación, quien quiere hablar desde su ausencia, porque quiere al mismo tiempo que perderse seguir siendo *ipse*, es decir, la composición azarosa de ser hombre.

---

[35] Georges Bataille, *El erotismo* [Tr. Toni Vicens], 2a. ed., Barcelona, Tusquets, 1980, p. 23.

[36] *Ibidem*, p. 32.

[37] Georges Bataille, *La experiencia interior*, pp. 35-36.

Sin embargo, el "viaje hasta el límite de lo posible" no significa la muerte de quien lo experimenta; no puede plantearse como la desaparición física-material de quien tiene acceso a ella. Lo que desaparece es únicamente la necesidad de los valores y las autoridades establecidas al igual que la necesidad de que yo sea tal y como soy; y, por ello, la alegría, pues ya no hay ninguna justificación para aplazar o temer la apuesta de sentido por la que el hombre quiera jugarse.

La experiencia interior es una ruptura real del orden; en ella se constituye, por un momento, algo que no puede ser reducido a la subjetividad o a la identidad en la que el yo aparece como máxima unidad de coherencia: el "viaje hasta el límite de lo posible" forma una comunidad. Y esto es así porque la experiencia interior es siempre la experiencia de otro, "la experiencia interior es conquista y, como tal, *¡para otro!*"[38] Solamente tenemos la experiencia si otro es quien la experimenta; si hay otro que realice *mi* experiencia, es decir, mi ausencia. Eso es lo que quiere mostrarnos Bataille cuando en *Sobre Nietzsche* afirma: "Toda 'comunicación' participa del suicidio y del crimen." El otro que experimenta la experiencia no es, sin embargo, éste o aquél, sino que es justamente la ausencia del otro: es el discurso.

> El tercero [además del sujeto y el objeto], el compañero, el lector que me actúa es el discurso.
>
> O aún más: el lector es discurso, es él quien habla en mí, quien mantiene en mí el discurso vivo que se dirige a él. Y, sin duda, el discurso es proyecto, pero aún más ese *otro*, el lector, que me ama y que ya me olvida (me mata), sin la presente insistencia del cual yo no sería capaz de nada, ni tendría experiencia interior. No es que en los instantes de violencia —de desdicha no le olvide—, como él mismo me olvida pero tolero en mí la acción del proyecto en lo que tiene de *lazo* con ese él oscuro que comparte mi angustia, mi suplicio, deseando mi suplicio tanto como yo deseo el suyo.[39]

La conjunción de las heridas por un momento nos libera de la exterioridad del trabajo y el sentido. Sin embargo, como el discurso es también un proyecto, la exigencia que presenta la experiencia interior, el "viaje hasta el límite de lo posible", no puede ser sino la

[38] *Ibidem,* p. 78 (las cursivas son del original).

[39] *Idem*. El corchete es nuestro (las cursivas son del original).

constitución de un nuevo discurso cuyas bases ha planteado Bataille, y al que nos hemos referido como ficción, mismo término que utiliza Bataille para caracterizar su propio decir: "sirviéndome de ficciones dramatizo el ser: desgarro su soledad y, en el desgarramiento, comunico."[40]

La ficción no es un engaño, no es pura palabrería y, no lo es, porque no hay una realidad profunda, sustancial inamovible que nos permita contrastar las producciones del discurso y el saber, y como tal establezca una partición definitiva entre lo verdadero y lo falso, entre la razón y la pasión. La ficción de Bataille, además, quiere incidir efectivamente en la transformación de este efecto sociedad que nos ha tocado vivir. Así, la ficción aparece como verdadera, al asumir el principio de que plantear una verdad es sólo una de las posibilidades de lo que puede ser. Para la ficción que asume esto, el criterio de verdad únicamente puede estar dado por la comunidad, por la puesta en cuestión de la verdad y la ficción mismas: "Si la verdad que revela la ciencia carece de sentido humano, si las ficciones del espíritu son las únicas en corresponder a la extraña voluntad del hombre, el cumplimiento de esa voluntad exige que las ficciones sean convertidas en verdaderas".[41]

Así, la experiencia interior es la ficción de la experiencia interior. Es también la ficción de que nosotros seamos quienes la articulamos. Nadie la experimenta. Y al decir esto nos expresamos con una ficción que es verdadera únicamente si hay una comunidad que la realice: que ponga en cuestión y se ponga en cuestión a sí misma, al grado de abrirse al imposible límite de lo que puede ser. Y ello es así, afirma Bataille, porque "la verdad no está donde los hombres se consideran aisladamente [...] no tiene lugar más que pasando de uno a otro"[42] ¿Y no podría ser este pasar, en efecto, una práctica de la alegría ante la muerte, el nacimiento de una nueva forma de la razón apasionada?

---

[40] Georges Bataille, *Sobre Nietzsche*, p. 143.

[41] Georges Bataille, "El aprendiz de brujo", en *Palos* V [tr. Rafael Segovia], México, junio-agosto de 1983, p. 143.

[42] Georges Bataille, *El culpable*, p. 58.

II. DOSSIER

EN LA PENUMBRA DEL TIEMPO LAS EXPLORACIONES DE ERNST BLOCH SOBRE LA NO CONTEMPORANEIDAD

Beat Dietschy*

La "no contemporaneidad de lo contemporáneo" puede ser considerada como uno de los descubrimientos categoriales más importantes de Bloch. Ahora bien, qué significa exactamente ese concepto no es para nada obvio, ya que ni Bloch ni la literatura secundaria[1] *lo usan en el mismo sentido siempre. En este artículo se intenta elaborar una clarificación de esta categoría a partir de la historia de su génesis y en vista de su actualidad.*

> "La decadencia y la revolución, así como coexisten en el mismo mundo, coexisten también en los mismos individuos."
>
> Mariátegui[2]

La expresión "no contemporaneidad de lo contemporáneo" remite a una mezcla de contenidos temporales, de futuro y pasado, de aurora y ocaso o de ocaso y aurora sociales, tal

* Fachhochshule für Soziale Arbei beider Basel, Suiza

[1] Las monografías más importantes sobre el tema son las siguientes: Remo Bodei, *Multiversum. Tempo e storia in Ernst Bloch*, Nápoles, Il Mulino, 1979; Beat Dietschy, *Gebrochene Gegenwart. Ernst Bloch, Ungleichzeitigkeit und das Geschichtsbild der Moderne*, Francfort/M., Vervuert, 1988; Francesco Conigliaro, *Sulla nave di Odisseo. Saggio su Ernst Bloch: non-contemporaneità, contemporaneità, sovra-contemporaneità*, Palermo, Augustinus, 1990; Wilfried Korngiebel, *Bloch und die Zeichen. Symboltheorie, kulturelle Gegenhegemonie und philosophischer Interdiskurs*, Würzburg, Köngshausen & Neumann, 1999.

[2] José Carlos Mariátegui, "El artista y la época", en *Obras completas*, t. 6, Lima, 1983, p. 18.

como José Carlos Mariátegui[3] tematizó en el contexto latinoamericano. En ella se expresan contradicciones no resueltas: lo viejo no quiere morir y lo nuevo aún no quiere llegar a ser. No es casualidad que Bloch se dé cuenta de esta guerra de los tiempos en un tiempo de la guerra. Su intento de pensar la utopía no pertenece a una época sosegada, caracterizada por la fe en el progreso. Al contrario: para el joven Bloch la cultura y la atmósfera de ideas de su tiempo están impregnadas "por el hedor del entumecimiento, la putrefacción y el oscurecimiento". A ellas contrapone con porfía su primera obra fundamental, *El espíritu de la utopía*, redactada en plena Primera Guerra Mundial. Responde al oscurecimiento con el "postulado de una aurora de mucha expresión creativa" (III, 294[4]). Bloch conjura la magia revolucionaria del sujeto, que convoca lo que falta: "Se abren el alma; la fraternidad; el encuentro con uno mismo; y en ello, el encuentro de todos nosotros; la llamada; el misterio de lo más íntimo, lo más profundo, lo último y entusiasmado".[5] Aflora claramente el expresionismo. En un prefacio ampliado a la obra *El espíritu de la utopía*, publicado en la revista *Neue Erde* en 1919, dice: "La expresión de la humanidad, medida amplia y profundamente en el encuentro con uno mismo, se convierte en el camino de los caminos y la meta de las metas".[6]

Apenas cuatro años después y refiriéndose a la vida cultural (no a la política) de su tiempo, Bloch constata de manera casi exaltada: "El verdadero ocaso ya ha quedado básicamente tras nuestro [...] de manera palpable, Chagall, Schönberg y Döblin no pertenecen al género de lo viejo; no son decadencia o crepúsculo" (X, 600). Lo anterior fue escrito en 1923 con tono mordaz en su reseña de la obra *Historia y conciencia de clase* de Georg Lukács; una década después, tendrá que defender el nuevo arte precisamente frente a este

[3] *Vid.* al respecto B. Dietschy, "Die Inkorporation der Häresie ins Dogma. José Carlos Mariátegui und Ernst Bloch", en *Concordia*, Revista Internacional de Filosofía núm. 11, p. 24 ss, Francfort/M., 1987.

[4] De aquí en adelante, las obras de Bloch a las que pertenecen las citas textuales se indicarán entre paréntesis con números romanos seguidos de arábigos; los primeros corresponden al título que al final de este artículo se enlista (edición completa en Shurkamp-Verlag), mientras que los segundos indicaran la página. Para este artículo, los pasajes en español que pertenecen a obras en alemán fueron traducidos por René Krüger.

[5] Ernst Bloch, "Absicht. Erweiterte Vorrede zum, Geist der Utopie", en *Neue Erde*, Munich, 1919, V. 1, p. 4.

[6] *Ibidem*.

autor, pese a ser su amigo. Contra él no sólo protege al expresionismo y con ello, su propio origen: su interés es más amplio. A diferencia de Lukács, Bloch no sólo aprecia la herencia de la cultura clásica burguesa y ciudadana. También brega por una "herencia de este tiempo" de los años veinte y treinta, una herencia de la época burguesa decadente.

El libro homónimo, publicado en el otoño de 1934 en Zurich, es así en buena parte una "crítica de salvataje" [i.e., "crítica que salva parte de lo criticado"]. Por cierto es crítica, pues —tal como Bloch lo subraya en el prólogo— se trata de material ambiguo: "El presente escrito incluye su porción de contenido contemporáneo burgués tardío, en gran parte ambiguo y por ello, de carácter dialéctico" (IV, 18).

Los ensayos de *La herencia de este tiempo* son exploraciones en la penumbra, pues de sus contenidos y personajes no puede decirse con facilidad si los alumbra la luz crepuscular vespertina o la matutina, si son testigos de un ocaso o de una inauguración. Sí, precisamente en el expresionismo y el surrealismo, para Bloch se expresa el hecho de que "el crepúsculo y la aurora pueden entrecruzarse de manera dialéctica" (IV, 277); no por capricho subjetivista, sino porque la realidad misma "en buena parte es fragmentada".

El diagnóstico de Bloch de los años veinte y de inicios de los treinta se caracteriza por el hecho de que él —en una situación polarizada entre fascistas y antifascistas— insiste en la ambigüedad de los fenómenos y sostiene la intervención dialéctica y la apropiación crítica de posibles elementos heredados, allí donde otros (como Lukács) sólo ven putrefacción y decadencia. Para Bloch se trata de una "época mixta de noche y mañana" (IV, 17). "El tiempo se descompone y a la vez da a luz", dice inmediatamente en la segunda frase del libro. Pudrirse y alumbrar al mismo tiempo se excluyen mutuamente. Pero precisamente este doble carácter contradictorio de lo contemporáneo es lo que interesa a Bloch. Lo llama la contemporaneidad de lo no contemporáneo.

¿Qué significa esto? Bloch habla de "embrutecimiento y recuerdo" (IV, 117); de ira reprimida y de lo anímicamente añorado, de "borrachera *versus* razón", de "fogatas y humo de sacrificios en la sala de los pueblos"; pero también de restos de "ser y conciencia económicos de tiempos anteriores" (IV, 114-115). Al lado de la razón contemporánea de la empresa capitalista, Bloch nota que obran "impulsos y reservas de tiempos precapitalistas", no contemporaneidades, "que convierten a una clase descendiente en reciente a nivel

de su conciencia" (IV, 113). Al lado de la estupidez y el engaño barato existen inclusive en "la volátil construcción nacionalsocialista [...] ciertos sótanos subterráneos, como también ciertas superestructuras hundidas, cuyo contenido —incluso aún no revocado del todo por el comunismo— todavía debe ser seriamente examinado" (IV, 61). El antagonismo simultáneo y homogéneo entre la clase trabajadora y el capital, con el cual calculaba el Partido Comunista de Alemania, no es, pues, único en su género.

"Tiempos más antiguos que los actuales repercuten sobre estratos más antiguos" (IV, 104). Pero los tiempos son diferentes, tales como los estratos, que no sólo equivalen a clases sociales. Lo que exhorta a considerar *La herencia de este tiempo* es un ramo policromo de heterogeneidades. A ello pertenecen:

- La no contemporaneidad de estructuras mentales, racionalidades y niveles de conciencia;
- las estructuras de clase, que no pueden ser reducidas a un esquema sencillo de clases antagónicas, y sus tiempos sociales;
- las tendencias desiguales de desarrollo en esferas espacialmente restringidas: en la ciudad y el campo, en regiones y naciones, en el ámbito de los modos de producción;
- las estructuras heterogéneas del tiempo en la superestructura política, legal y cultural;
- lo no contemporáneo, lo arcaico en el sujeto, la esfera del nivel inconsciente.

Bloch agrupa, pues, fenómenos y ámbitos muy distintos, generalmente sin diferenciarlos con claridad. Sin lugar a duda, el *leitmotiv* constante de los artículos en *La herencia de este tiempo*, ya que no siempre es empleado de manera explícita, es el concepto de la "no contemporaneidad". El capítulo central "La no contemporaneidad y la obligación de su dialéctica", escrito en 1932 en Berlín para la edición en forma de libro, subraya lo anterior.

En lo que sigue, pasaré a considerar lo que el concepto de la no contemporaneidad aporta a la interpretación de los fenómenos en los distintos niveles. Al respecto, me parece claro que no se puede hablar de "no contemporaneidad" *per se*. Ella sólo adquiere significación con relación a personas u objetos, que no son contemporáneos y que, sin embargo, se relacionan unas con otros. Desprendida de la materia sociohistórica concreta, es poco lo que puede despren-

derse de tal concepto. Por ello es interesante inquirir cómo y en qué contextos Bloch llega a hablar de la no contemporaneidad. En primer lugar, consideraré el desarrollo de esta categoría, para discutir, en una segunda parte, tres ámbitos fundamentales de la no contemporaneidad.[7]

La genealogía de la categoría de la no contemporaneidad

En primer lugar ha de mencionarse la dupla de ciudades opuestas de Ludwigshafen y Mannheim, que tuvo importancia fundamental para Bloch. En Mannheim, la ciudad en la que residía antiguamente el Príncipe Elector, un centro de cultura palaciega y luego también burguesa, se hallaba el mayor castillo de Alemania. En cambio, Ludwigshafen, la ciudad natal de Bloch, tenía la mayor fábrica del país, la IG-Farben; y era por lo demás una ciudad sin tradición, fundada en el siglo XIX; "suciedad industrial que fue obligada a llegar a ser ciudad" (IV, 209). "Estos son choques que producen música" y que dan qué pensar. No obstante su aversión contra notas autobiográficas, Bloch subrayó con frecuencia: "el acorde duro, singular, crepitante entre el porvenir en la orilla izquierda del Rhin y la colección de antigüedades en la orilla derecha me persiguió de manera bastante clara durante todo mi filosofar".[8]

Y, efectivamente, se trata de una vecindad altamente desigual. Allá al otro lado "hablaban los espíritus de los tiempos antiguos" en la biblioteca del castillo; y en el teatro de Mannheim —"siempre fue mucho mayor que la ciudad"— se ponía en escena la realidad de lo verdadero, bueno, bello, que hasta en los últimos tiempos burgueses se había distanciado de tal manera del mundo práctico como si no hubiera sido mera apariencia en este mundo (IX, 406). En cambio, Ludwigshafen es "vacuidad totalmente sincera del capitalismo [...] una realidad de mezcolanza proletaria y capitalista sin máscara alguna" (IV, 210). En *La herencia de este tiempo*, Ludwigshafen con su "vacío de ausencia de tradiciones" constituye un arquetipo de nítida contemporaneidad; siendo con ello a la vez una de las primeras "ciudades marítimas de tierra adentro [...] ubicada a orillas del mar de un futuro inquieto" (IV, 211).

---

[7] *Vid.* al respecto B. Dietschy, *Gebrochene Gegenwart. Ernst Bloch, Ungleichzeitigkeit und das Geschichtsbild der Moderne*, Francfort/M., Vervuert, 1988, pp. 122 ss.

[8] R. Traub y H. Wieser [eds.], *Gespräche mit Ernst Bloch*, Francfort/M., Suhrkamp, 1980, p. 30.

Ahora bien, ¿cómo llega a expresarse lo no contemporáneo en la filosofía de Bloch? Veo tres líneas de desarrollo que desembocan finalmente en la noción de la no contemporaneidad, tal como ella se presenta en *La herencia de este tiempo*: una primera línea, relacionada con la "formación de espacios" en un sistema de una filosofía de la historia; una segunda, conectada con el concepto filosófico de lo "aún no consciente"; y finalmente una tercera línea de reflexión explícitamente sociopolítica, en cuyo centro vibra el reiterado fracaso de una revolución en Alemania.

La primera línea: En 1908, en su disertación sobre Heinrich Rickert, Bloch ya dice "que personas pertenecientes a siglos totalmente diferentes en cuanto a la formación conviven en una misma época".[9] Por primera vez aparece aquí el concepto de la no contemporaneidad. Se refiere en primer lugar a problemas de la exposición historiográfica. Bloch echa de menos un procedimiento integral en la historiografía de su época que pudiera abarcar la amplitud de los acontecimientos simultáneos, la "cultura de una época, que vibra al unísono".[10] Una presentación aislada tampoco puede justificarse por el hecho de que a veces "pudiera haber una fuerte no contemporaneidad en el decorrer real de los eventos". Aquí Bloch describe esta no contemporaneidad real como un caso excepcional que ocurre cuando no coincide la vida espiritual e interior con la vida exterior. Como no coincidencia de infraestructura y superestructura y —en otro nivel— de factor subjetivo y objetivo, ello deviene posteriormente en una característica estructural constitutiva de los procesos que generan no contemporaneidad. Ahora, en su disertación Bloch habla de un "comienzo no simultáneo de las voces". Aquí ya se anuncia la imagen de la polifonía y la polirritmia, que Bloch empleará luego con frecuencia para caracterizar itinerarios históricos.

En *El espíritu de la utopía* (1918), Bloch traslada comprensiones anteriores formuladas aún en el horizonte neokantiano de una esfera de validez al ámbito del sujeto que se adelanta al tiempo. La anticipación histórica real de una existencia tal como la utopía ocupa ahora el lugar de los postulados. Esto exige una estructura temporal diferente de la meramente lineal, la "fila india" de la simple sucesión. A ello se agrega el descubrimiento de que el pasado engloba material del futu-

[9] *Kritische Erörterungen über Rickert*, Disertación, 1909, p. 3.

[10] *Tendenz-Latenz-Utopie*, Ergänzungsband zur Gesamtausgabe, Francfort/M., Suhrkamp, 1978, pp. 70-71.

ro, que persiste en la profundidad precisamente bajo la modalidad de cuestiones impedidas, malogradas y jamás desarrolladas en la realidad, y que pueden volver a despertarse: "Desarrollar esto, lo que urge, lo subyugado, lo futuro que no pudo llegar a ser en medio de esa resistente masa de los acontecimientos [...] en ello consiste el trabajo reflexivo de la filosofía de la historia" (XVI, 335).

Ahora bien, a nivel terminológico el concepto de la no contemporaneidad aparece una sola vez en *El espíritu de la utopía*, en el capítulo sobre la sociología de la música. Se refiere al carácter extemporáneo de obras maestras de la música, a su no coincidencia con la articulación de la sociedad en la que se originaron esas obras. La no contemporaneidad significa aquí, pues, no la continuación del efecto de algo del pasado, sino el excedente productivo de grandes obras más allá de la vida económica y estatal de su época. Bloch llama a esto también "lo incomparable en cuanto a su ámbito", que exige una "tipificación histórica totalmente excéntrica" de estas materias y obras.[11]

Bloch prosigue el trabajo sobre este tema en los años veinte. En su discusión con Lukács, le reprocha la "homogeneización sociológica" del proceso que aplanaría los niveles heterogéneos de sujeto y objeto del arte, la religión, la naturaleza y la metafísica. Estos "contenidos excéntricos de los procesos" requieren "su propio espacio; en otras palabras, hay que completar la totalidad mediante el concepto del espacio" (X, 619). En el texto "Muchas habitaciones en la casa cósmica", redactado en 1928, Bloch sigue desarrollando este razonamiento, que conduce luego a *La herencia de este tiempo* y su dialéctica de varias capas. (El texto queda incluido también en el libro.) Las reflexiones sobre la no homogeneidad de los espacios y las no contemporaneidades transectoriales que aparecen *entre ellos* serán desarrolladas posteriormente de manera más amplia en *El problema del materialismo* (1972) y en el *Experimentum mundi* (1975).

La segunda línea en el desarrollo de la idea de la no contemporaneidad no tiene nada que ver con la relación externa entre las esferas o los espacios, sino con una diferencia interna, a saber, la separación entre presente y presencia. Bloch dice también que el momento recién vivido aún no ha sido experimentado. Este hiato en la autorrelación

[11] XVI, 91. En las ediciones de 1923 (pp. 54-55) y 1964 (III, 57-58) Bloch, en su discusión con Nietzsche, desarrolla más ampliamente la no contemporaneidad de Bach con relación a la Alemania de su época.

es designado como la "oscuridad del momento vivido". Bloch lo relaciona con la incógnita aún no develada de lo humano. Finalmente, lo desarrolla como "ontología del aún-no-ser", determinada por la diferencia originaria: el *hecho de ser* y el *qué ser*, la existencia y la esencia utópica, aún no han sido ajustados el uno al otro.

En este sentido puede decirse, pues, que la no contemporaneidad está inscrita desde sus mismas bases en la filosofía de Bloch. Se desencadena con la pregunta: "¿Cuándo uno está conscientemente presente en el territorio de sus propios momentos?" (III, 237) y se prolonga a lo largo del estudio de las figuras de lo aún-no-consciente llegando a la suposición especulativa que "el *momento central* de nuestro existir ni siquiera ha entrado en el proceso de su propia objetivación", ocupando por ello el "núcleo del existir [...] como aún no formado [...] una posición extraterritorial con relación al devenir y al perecer" (V, 1387 ss.). A diferencia de la contemporaneidad o no contemporaneidad relativa entre clases y ámbitos, se trata aquí del nivel de la contemporaneidad o no contemporaneidad absoluta, de la "ganancia de la eternidad" (al decir de Kierkegaard). Bien, en este contexto Bloch también emplea la formulación *nunc stans*. Esta línea, conectada con la oscuridad del momento, básicamente corre por fuera de *La herencia de este tiempo* y será desarrollada en *El principio esperanza* y las obras posteriores.

La tercera línea en el desarrollo de la categoría de la no contemporaneidad tiene que ver más explícitamente con cuestiones sociales y políticas y sobre todo con la historia de las revoluciones fracasadas en Alemania. Ya en las primeras páginas de su disertación Bloch habla de paso de la historia alemana "de tantas maneras trastornada".[12] Aún antes, en la primera publicación de Bloch, en el artículo "Acerca del problema de Nietzsche" de 1906, aparece la frase lapidaria: "Lo viejo no se disipa y lo nuevo aún no quiere llegar a ser".[13]

Lo que en ese entonces fue tan sólo una intuición sombría se condensa bajo el efecto de la Guerra Mundial y sobre todo, al ser frustradas las esperanzas en una revolución socialista en Alemania, obligando a Bloch a ocuparse más detenidamente en las causas de la obstaculizada historia alemana. En sus artículos políticos en la *Freie Zeitung* y en su *Vademécum para demócratas actuales*, él presenta

---

[12] *Kritische Erörterungen*, p. 4.

[13] Ernst Bloch, "Über das Problem Nietzsches", en *Das freie Wort*, núm. 6, Francfort, 1906, p. 567.

sobre todo, dos tipos de causa: por una parte, los remanentes feudales no superados; y por otra, la autonomía del aparato del poder estatal y militar, juntamente con el correspondiente espíritu de cuartel conservado en el "hielo al oeste del Río Elba", que no fue roto por ningún 1789.

Para expresarlo con una fórmula concisa: para Bloch la no contemporaneidad de la situación alemana consiste en el hecho de que en ella se estableció un capitalismo sin revolución democrática, un liberalismo económico sin un correspondiente liberalismo político. Es esta no contemporaneidad interna de Alemania la que hacia afuera caracteriza al país también como no contemporáneo frente a los demás países occidentales. Bloch considera esto un estado insostenible. "Jamás esta situación de Alemania, marcada de tal manera por la no contemporaneidad, podría brindar un solo momento de tranquilidad", escribe en junio de 1918 en su opúsculo *¿Le perjudica o le sirve a Alemania una derrota de sus militares?* "De una manera u otra, Prusia tendrá que desaparecer. Toda la humanidad se conmueve por las ideas liberales de la Revolución Francesa y las ideas socialistas de la Revolución Rusa; y al mismo tiempo se enquista un despotismo aparentemente triunfante, como aún no ha sido visto otro más duro e inhumano; un despotismo sin seres humanos y sin salida; un completo museo viviente de los métodos de explotación, dominio y tiranía de todos los tiempos."[14]

Si bien también aquí prevalece la indignación moral, queda claro que la concepción de la no contemporaneidad de *La herencia de este tiempo* surge poco a poco de la elaboración de estas experiencias con una emancipación malograda. Al respecto, en primer plano aún se ubica el sufrimiento por el hecho de que lo viejo no muere y lo nuevo no llega a ser. Esto queda expresado en una parábola:

Unos cazadores contemporáneos son sorprendidos en una cueva por un monstruo prehistórico, que devora a uno de ellos y bloquea la salida a los demás. En esa situación de emergencia —"era impensable matar al monstruo"— extraen el cerebro del monstruo anestesiado mediante gas y le colocan el cerebro de uno de ellos, confiando en que el saurio, en el que vive el compañero, los liberaría. Al darse cuenta de que el monstruo adoptaba poco a poco la mirada y la manera de hablar de su amigo, quedan en la cueva. Por desgracia quedaron allí; pues pronto la enorme mole animal devoró

[14] "Schadet oder nützt Deutschland eine Niederlage seiner Militärs?", Der freie Verlag, Berna, 1918, pp. 16-17.

al ser humano que comenzaba a formarse, los horribles jugos envenenaron el cerebro humano, la dictadura del horrendo vientre engulló el alma humana, y el compañero sepultado murió de manera horrible su segunda muerte. Pronto el monstruo perturbado acometió contra los amigos, y ninguno de ellos abandonó la cueva con vida.

Bloch escribe esta historia con el significativo título "Caricatura para Alemania" apenas un mes después del estallido de la Revolución de Noviembre. Y tampoco se abstiene de extraer la "moraleja para Alemania": el cerebro implantado es la revolución; pero el arcaico organismo succiona "lo bueno, lo que por fin es digno del ser humano, y aprovecha la revolución para sus fines".[15] Dicho sea de paso, Bloch incorporó más tarde la misma historia en versión modificada en la segunda edición de *Huellas*, publicada en 1959, dándole el nuevo título "¿Un cuento ruso?" (I, 190). Ya sea referida a la Unión Soviética o a Alemania, la parábola formula de manera concisa el problema de las revoluciones socialistas en países que no incorporaron —como Francia— una revolución burguesa.

En los textos políticos mencionados hasta aquí se hablaba mayormente de la no contemporaneidad en su sentido de impedimento. En el libro *Thomas Münzer, teólogo de la revolución*, publicado en 1921, se manifiesta otro aspecto de la cuestión, precisamente porque trata de historia malograda. La rebelión de los campesinos pudo ser sofocada en 1525, pero las esperanzas encendidas en aquel entonces no pudieron ser extinguidas. "Los muertos regresan, y su hacer aspira a cobrar nueva vida con nosotros":[16] así formula Bloch la intención y la perspectiva con las cuales recuerda el pasado en ese libro. *Herencia* no significa aquí *bienes culturales heredados*, sino *legado*, en el sentido de una demanda que las generaciones pasadas tienen sobre la débil fuerza mesiánica de la nuestra, según el dicho de Walter Benjamin.[17]

El recuerdo, al que Bloch asigna un lugar preponderante en su libro sobre Münzer, ha de avivar la conciencia; a saber, la conciencia "de todo lo que aún no aconteció [...] en lo ya acontecido" (II, 14). Con ello no sólo formula un reclamo moral, sino que llama la aten-

---

[15] *Groteske für Deutschland* (4.12.1918), en Ernst Bloch, *Kampf, nicht Krieg. Politis-che Schriften 1917-1919*, Francfort/M., Suhrkamp, 1985, p. 422.

[16] Ernst Bloch, *Thomas Münzer, teólogo de la revolución*, Madrid, Ciencia Nueva, 1962, p. 11.

[17] *Vid.* Walter Benjamin, "Über den Begriff der Geschichte", en *Gesammelte Schriften*, t. I, 2, Francfort/M., Suhrkamp, 1974, p. 694.

ción con respecto a una dimensión de lo no contemporáneo: la persistencia de historia frustrada en la conciencia colectiva, pues el impulso revolucionario, al que le está bloqueado el camino a la realización, sobrevive en la memoria del pueblo, y por cierto mayormente bajo una configuración religiosa. Pero no por ello deja de impugnar los resultados del vencedor y de comportarse de manera herética frente a la religión imperante como también ante la realidad social. De allí que Bloch califique este "recuerdo hereditario revolucionario-religioso" como "lo subterráneo celestial" (II, 277-278).

De la no contemporaneidad oculta a la manifiesta: *La herencia de este tiempo*

La herencia de este tiempo asocia las comprensiones anteriormente adquiridas formando, por un lado, atajos de cuestiones "atravesadas", paralizantes, "de ámbitos incomparables"; y por el otro, de cuestiones excéntricas, incumplidas y subterráneas celestiales. Las resume, y a la vez emprende el intento de dialectizar lo no contemporáneo, de comprenderlo en el contexto social, no sólo a partir de la filosofía de la historia. Marx adquiere importancia para este emprendimiento.

El libro se originó bajo la impresión del fascismo naciente y de su capacidad de movilizar a las masas para sí. "No ha de subestimarse al enemigo, sino que ha de constatarse lo que para muchos es un hecho psíquico que a la vez los entusiasma", escribe Bloch ya en 1924 en su artículo "La violencia de Hitler". Describe a Hitler como un tribuno popular con halo religioso y poder de sugestión, al que acude no sólo el populacho y la gentuza, sino también "juventud buena, sólida"; él suscitó "entre la juventud burguesa un movimiento por cierto no burgués [...] formó una cierta energía ascética" y "creó con ella el germen de un ejército fuertemente religioso, una milicia con mito".[18] Es decir, Bloch no vacila en reconocer en el nacionalsocialismo la parodia de un socialismo —también éste de

[18] Ernst Bloch, "Hitlers Gewalt", en *Das Tage-Buch*, H. 15, abril de 1924, p. 477 y 475. "El tribuno Hitler", dice en un párrafo que no fue incluido posteriormente en *La herencia de este tiempo*, "de procedencia inferior a la de Johann von Leiden, es sin lugar a dudas una persona de temperamento fuertemente sugestivo; lamentablemente mucho más vehemente que todos los verdaderos revolucionarios que citaron a Alemania en 1918; tiene un poder de voluntad concentrada, fuerza vital y talento apasionado; y posee un fanatismo visionario que lo hace aparecer ante sus discípulos como perteneciente a la estirpe de Bernardo de Claraval e incluso de la Virgen de Orleans".

inspiración religiosa—; una "copia engañosa", que en su carácter de "anticapitalismo reaccionario patriarcal" no constituye una verdadera amenaza para la burguesía. Ya en 1924 Bloch nota también el material no contemporáneo que se manifiesta aquí: el movimiento actúa de manera fantasmagórica "por los espectros feudales arrastrados, por la alianza de un fuerte entusiasmo actual con sueños de caballeros desaparecidos hace mucho tiempo o con la nacionalidad germana antigua del siglo diez".[19]

La herencia de este tiempo es un libro con muchas facetas y "habitaciones". Uno de los principales intereses del autor consiste sin lugar a dudas en clarificar los móviles y motivos que pudieron convertir al fascismo en el "lugarteniente torcido de la revolución" (IV, 164). Por ello investiga particularmente los fenómenos omitidos no sólo por la racionalidad capitalista abstracta, sino también por la razón marxista demasiado mecanicista. Bloch reclama una "razón materialista concreta" que haga "justicia al conjunto de la realidad", es decir, también a las "muchas cosas no resueltas de su pasado" como a "los horizontes aún no aparecidos de su futuro".[20] De acuerdo con su propia declaración, *La herencia de este tiempo* realiza este cometido sólo de manera indirecta, frente a los síntomas de la irracionalidad fascista que critica, y las presas del botín y los contenidos de la herencia que recoge. En el prólogo de la primera edición Bloch dice que continuaba siendo tarea del segundo libro "dialectizar contenidos actuales sin apodos" y desarrollar "precisamente aquí" la razón marxista concreta.[21] Sin embargo, *La herencia de este tiempo* no sólo se ocupa del nivel de la manifestación, de los fenómenos de dispersión y embriaguez. Si bien dedica amplia consideración a las prácticas ideológicas y estéticas, a la puesta en escena de la publicidad fascista, el libro también entra a considerar detalladamente las "aguas freáticas culturales" más profundas; las "imágenes de odio" más antiguas, sobre todo frente a los judíos; y los sueños imperiales (IV, 108-109). Asimismo, se trabajan por lo menos someramente las relaciones estructurales de una dialéctica de lo no contemporáneo. Intentemos esbozar brevemente sus principales perfiles.

---

[19] *Ibidem*, p. 477.

[20] Ernst Bloch, "Originalgeschichte des Dritten Reiches" (diciembre de 1937), en E. Bloch, *Vom Hasard zur Katastrophe. Politische Aufsätze aus den Jahren 1934-1939* (levemente modificado en IV, 149).

[21] *Erbschaft dieser Zeit*, 1a. ed., Zurich, Oprecht & Helbling, 1935, p. 14. Bloch jamás realizó esta intención dentro de los parámetros indicados.

La comprensión básica de *La herencia de este tiempo* consiste en lo siguiente: es "la crisis económica la que libera el espectro", pero ella "se realiza en un país con mucho material precapitalista" (IV, 114). Éste contiene "rincones tormentosos de posibles reacciones"; es decir, con las condiciones para la posibilidad de rebelión desviada. La realización de esta rebelión, por su parte, es un acto que pertenece básicamente a la esfera de la contemporaneidad determinada de manera capitalista.[22]

¿Cómo se presenta, pues, la situación contradictoria de una contemporaneidad de lo no contemporáneo? Bloch distingue varias capas, comprendiendo bajo ello no sólo las clases sociales, sino también los niveles de la construcción social y psíquica.

Base y superestructura

Una primera área de problemas recibe un tratamiento relativamente amplio en la tradición marxista. Se trata de la no coincidencia de base y superestructura, tematizada frecuentemente por Marx y también por Engels, y de la consiguiente dinámica desigual de desarrollo en los diferentes niveles del ser social.

La irregularidad del desarrollo ya es parte fundamental de la llamada base. La unión de fuerzas productivas y relaciones de producción, calificada por Marx como "modo de producción", no es algo rígido. Está sometida a constantes transformaciones e incluso a contradicciones. Sin embargo, en los manuales del marxismo-leninismo esto se transformó en una ley del desarrollo de la historia universal, según la cual en todas las etapas de la historia se realiza una especie de carrera de persecución entre fuerzas productivas y relaciones de producción: cuando las primeras sobrepasan a las segundas, se produce un cambio revolucionario, y la cacería comienza de nuevo sobre

---

[22] Pues —y esto Bloch lo considera de manera deficiente— lo meramente lejano y extraño en el tiempo como tal a lo sumo puede conformar una oposición al ahora, en el sentido de la dialéctica de Hegel. Una contradicción sólo aparece cuando los elementos opuestos mantienen una conexión fundamental; cuando representan momentos de una unidad cuya existencia está ligada a esta unidad de oposiciones. Así, por ejemplo, el agricultor autónomo mantiene tan sólo una oposición externa con respecto al latifundista capitalista. Recién como arrendatario o jornalero constituye una unidad con él; una unidad, cuya identidad depende de mantener precisamente esta unión de terminaciones opuestas.

el nivel del modo de producción superior.[23] Con ello, por lo visto se pierde el sentido de las categorías de Marx. Éstas no reducen la variedad de las posibilidades y los factores históricos a *un solo* patrón fundamental abstracto, que debiera tomarse entonces como ley general del desarrollo del curso de la historia. Más bien reflexionan básicamente sobre la estructuración de una determinada forma de sociedad, a saber, la capitalista.

Con el concepto más amplio de "formación social económica" Marx expresa, además, que pueden coexistir diferentes modos de producción en una sociedad concreta. Es importante considerar lo anterior en vista del análisis de sociedades que se hallan en la periferia del capitalismo. La penetración de la circulación de mercancías frecuentemente sólo se ha superpuesto en primer término a las relaciones de producción autóctonas no capitalistas, y en algunos casos también las prolongó. En el Brasil y la región del Caribe incluso volvieron a engendrarse formas de esclavitud productiva en las grandes plantaciones. Aún hoy están íntimamente ligadas entre sí, en muchos países de la periferia, formas de economía de subsistencia familiar de pequeños agricultores con otras de tipo capitalista. Por una parte, los agricultores producen para el consumo propio; por otra, se ven obligados a poner a disposición del mercado una parte de sus productos sobre la base de "producción simple de mercancías" o de realizar trabajos asalariados temporales. En ambos casos, el capitalismo se apropia del trabajo no pagado. Lo mismo se constata en las sociedades industriales con relación a la apropiación del trabajo no pagado en los ámbitos domésticos, del cuidado de personas, de tareas de relación y de educación, realizado mayormente por mujeres. Para el análisis de esta explotación no alcanzan ni las categorías neoclásicas ni las marxistas.

La combinación y superposición de distintas formas de producción tienen un significado destacado sobre todo con relación a la dimensión política. Oscar Negt señaló que en el siglo XX las revoluciones siempre tuvieron lugar en países como Rusia, China o Cuba, en los que la forma capitalista de la ley del valor aún no sustentaba las relaciones internas de la respectiva sociedad.

> El punto de explosión se halla antes bien allí donde chocan modos de producción, formas de apropiación y relaciones vitales de grados totalmente distintos de desarrollo dentro del "am-

[23] *Vid.* Gianni Sofri, *Il modo di produzione asiatico*, Torino, 1969.

> biente histórico" (Marx) de una sociedad; es decir, allí donde el desarrollo capitalista de la ley del valor aún no extirpó totalmente las formas de propiedad colectiva, del modo de producción artesanal y agrícola, formas residuales de constituciones propias, derechos colectivos de disposición sobre la tierra y los medios de producción; pero donde las cuestiona y amenaza permanentemente.[24]

Mucho menos aún puede hablarse de un ritmo acompasado homogéneo en lo que concierne al desarrollo en las *distintas esferas* de una sociedad: la económica, la política, la ideológica. Con justa razón, Bloch se opuso a la comprensión causal cruda y unilateral de la relación entre la base y la superestructura. Supuso por lo menos una interacción. Pero también esto sigue siendo insuficiente. Un vistazo a las condiciones precapitalistas evidencia que la relación entre las distintas instancias varía y que no es fija desde un principio. Estructuras sociales más antiguas pueden seguir existiendo en cuanto a la forma y pueden servir como recipiente para nuevas relaciones de producción. Por ejemplo, las relaciones de parentesco en sociedades tribales son polivalentes: pueden asumir tanto funciones políticas como ideológicas, como también determinar las relaciones económicas.

Como demasiado simple e íntimamente ligada a una relación estática de correspondencia —e incluso a un modelo meramente reflejo— se evidencia la extendida opinión, a veces también asumida por Bloch, que la no contemporaneidad se aplica a formas de conciencia o de cultura cuya "base" social ha desaparecido. Esta noción presupone una relación de correspondencia (o incluso de reflejo) que supuestamente habría existido anteriormente. Sin embargo, no es la desaparición mecánica de "infraestructuras", sino la inconsciencia de la producción social de las relaciones de producción la que suministra la base para ideologías que tergiversan lo real.

En cambio, precisamente el concepto de *herencia cultural* sostenido por Bloch exige una comprensión más diferenciada de las relaciones entre la base y la superestructura, pues para Bloch la superestructura está unida a un superávit, un trascender utópico de lo existente en el terreno de la producción cultural. Que una obra adquiera significado más allá del horizonte de su momento, para él se

[24] Oscar Negt, "Erbschaft aus Ungleichzeitigkeit und das Problem der Propaganda", en J. Perels y J. Peters [eds.], *Es muss nicht immer Marmor sein. Erbschaft aus Ungleichzeitigkeit*, Berlin, Wagenbach, 1975, pp. 30-31.

debe al hecho de que ella represente más que lo acontecido, que incluya más que el contenido de su tiempo; a saber, cuestiones incumplidas y pendientes. Pero para ello debe desarrollar desde un principio lo existente y no sólo representarlo. Sin embargo, su concepto del superávit cultural —señalémoslo aquí tan sólo de paso— no es uniforme. Por una parte, él tiende a ver en el contenido utópico de obras de arte —es decir, en las anticipaciones de plenitud utópica del ser— la base de su efecto ulterior o de su heredabilidad (esto podría ser calificado como la comprensión esencialista de la herencia cultural).

Por otra parte, Bloch insiste —sobre todo en *La herencia de este tiempo*— en el carácter fragmentario del arte y de su horizonte abierto de significados. Según él, ciertas obras señalan más allá de sus propios límites y de su tiempo por ser inconclusas en cuanto a sus significados y por depender de la apropiación por quienes las reciben. En este sentido, una obra no es fragmentaria porque su correlato real aún no haya aparecido, sino "porque su significado es coproducido por los receptores".[25] A ello apunta la afirmación de Bloch acerca de la impresión *de te fabula narratur* en los lectores. Más claramente lo expresa en el libro sobre Hegel: "El recurso a la herencia equivale a renovación";[26] a saber, renovación de la intención que obraba en ella, no tanto de su realización en aquel entonces. El punto de partida para un tal heredar salvífico es, pues, un interés de emancipación presente y práctico: "Se recuerda sólo aquello que aún no ha quedado terminado para nosotros y [...] tampoco para sí mismo" (XIII, 281).

Aquí quiero mencionar tan sólo de paso el problema de un "superávit libre de ideología": me abstengo de decidir si ello es posible —pero con seguridad es imposible lograrlo sin reflexión sobre las condiciones de la génesis del propio sistema de significados. Difícilmente alcance una "separación de la utopía de la ideología en las obras de arte" orientada sólo hacia afuera (VII, 424), tal como la practica primordialmente Bloch.

[25] *Vid.* Erika Fischer-Lichte, *Bedeutung. Probleme einer semiotischen Hermeneutik und Ästhetik*, Munich, 1979, p. 170.

[26] "Heredar consiste a la vez en recibir la herencia y en trabajarla", Ernst Bloch, *Sujeto-Objeto. El pensamiento de Hegel*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 340.

Tiempos sociales y estados de clases

Bloch constata verdadera no contemporaneidad —y no sólo retraso por incapacidad individual—, en primer lugar, entre agricultores, pero también en artesanos y en el comercio minorista del ámbito provinciano. De estas capas más antiguas en cuanto a la manera de producción, que aún evidencian el "hábito de décadas pasadas, sí, de siglos pasados",[27] él distingue la clase recientemente formada de los empleados. Pero precisamente en éstos diagnostica comportamientos atávicos.

> El empleado patea salvaje y belicosamente; aún quiere obedecer, pero sólo como soldado, luchando, creyendo. Las ganas del empleado de no ser proletario se convierten en ganas orgiásticas de sometimiento, de adquirir estatus mágico de funcionario a la orden de un duque [...] en odio orgiástico contra la razón, en un "ctonismo" que incluye guerreros furibundos e imágenes de cruzadas (IV, 109).

El lenguaje propio de Bloch indica que aquí se enlazan sucesos regresivos y acontecimientos de caída de clase social. Si bien él distingue entre los aspectos subjetivo y objetivo de la no contemporaneidad, su presentación se concentra en el último, es decir, en la caracterización sociológica. Por cierto, Bloch registra que también el sector de los empleados proviene de "capas más antiguas del ambiente pequeño burgués" y que "arrastra consigo la arquitectura interior desaparecida de éste";[28] con todo, ese interior continúa teniendo carácter quimérico.

La herencia de este tiempo toca frecuentemente las dimensiones psicológicas del fascismo. "Cree ser diferente de lo que es [...] pero copia precisamente a aquellos que hicieron [*sic*] caer, a saber, los verdaderos señores": así describe con precisión a los empleados parcialmente proletarizados y la tentación que experimentan por la incipiente industria de entretenimiento. "Antes del cine comenzó [...] en primer lugar la sensibilidad por líderes", constata Bloch; y nota también el "efecto erótico que partía precisamente de estas personas falsas sobre otras también falsas" (IV, 37). Capta así los medios estéticos que emplea Goebbels en su "teatralización de la política"

---

[27] Ernst Bloch, "Bemerkungen zu Erbschaft dieser Zeit", en *Hasard*, p. 53.

[28] *Ibidem*, p. 57.

(Brecht), desde los desfiles y festejos de mayo hasta la puesta en escena de la quema del *Reichstag*. Percibe el trasfondo arcaico de las imágenes y los símbolos del "Káiser" y el "Reich". Pero aparentemente se le escapa de qué manera se organiza en ello el cumplimiento de deseos; cómo precisamente en la unión espectacular de "Führer, patria y fuegos artificiales" (IV, 404) se logra una puesta en escena en la que se fusiona, como en el sueño, la persona que desea con el objeto de su deseo, experimentando de esta manera un cumplimiento imaginario.[29] Bloch apenas toca esto cuando habla de paso de una "participación mística".

¿Racionalización de lo irracional?

El diagnóstico de *La herencia de este tiempo* dice: "precisamente por el hecho de que tanto pasado aún no ha llegado a cumplirse, éste también arma barullo en medio del amanecer de lo nuevo" (IV, 160). Arma barullo porque no puede regresar de otra manera. Con tales metáforas Bloch llama la atención al hecho de cómo la no contemporaneidad se origina por exclusión de lo contemporáneo. Él habla de la omisión de "figuras posicionadas de manera arcaica frente a la razón burguesa" (VII, 421). Esta materia irracional y reprimida (IV, 123) abarca aquellos contenidos subversivos y utópicos que en el decorrer de la historia fueron empujados al terreno de los dorados sueños religiosos y las fantasías de liberación. De allí adquieren su material y su energía los "antimecanismos" del presente, tales como "'vida', 'alma', 'lo inconsciente', 'nación', 'totalidad', 'Reich'" (IV, 18).

Dado que lo no contemporáneo se manifiesta también como "irracionalidad", Bloch exige una "racionalización de los movimientos y contenidos irracionales" (IV, 157); es decir, una razón que sea concreta y que no tenga como reverso una "irracionalidad antimecanicista" (IV, 68) como la media inteligencia de la razón capitalista. Su demanda de un "racionalismo de lo irracional" tiene sus raíces en el concepto expresionista del ser humano. En cierta ocasión, Bloch lo relaciona expresamente con esta matriz: "Los cuadros de Franz Marcs no contienen nada irracional a secas, sino un racionalismo de lo irracional; y, además, una filantropía de lo irracional, que tiene compasión del mismo y lo asume en los hom-

---

[29] *Vid.* Hanna Gekle, *Wunsch und Wirklichkeit*, Francfort/M., Suhrkamp, 1986, p. 254.

bres".[30] Efectivamente, el movimiento expresionista como también el surrealista se caracterizan por una tendencia a la integración de lo extraño y excluido.

Insistiendo en la reapropiación y la realización de los contenidos desprendidos y mal dirigidos de los deseos, Bloch ha señalado temas importantes que apuntan a una politización de la estética de la vida cotidiana, en oposición a la "estetización de la política" (W. Benjamin). Él suministra lemas para la estrategia de la política cultural de un frente popular que quiera tomar en consideración también el potencial de oposición polimorfo y subjetivo de las clases oprimidas. Brinda elementos para construir la política de un frente popular *avant la lettre*, antes de que la misma fuera propagada oficialmente en 1935.

Sin embargo, el avance de Bloch sobre la penumbra de los irracionalismos es insuficiente. Lo indica su demanda de una "ocupación y racionalización de los movimientos y contenidos irracionales", pues por una parte se expresa en ello la fe problemática en una razón soberana, que supuestamente sería capaz de resolver y de domar totalmente lo irracional —por lo menos, lo insinúan varios pasajes; y no se puede ignorar que Bloch subordina lo inconsciente a lo consciente y lo aún-no-consciente, así como lo no contemporáneo a lo contemporáneo y lo "supercontemporáneo". Lo anterior es un orden de preferencia; incluso un ascenso casi lineal y progresivo, que culmina en un saber superior y "dominante en la cima de los tiempos": "La contemporaneidad no es tal si no es también supercontemporánea. Al mismo nivel con el presente real no está el capitalista de ese hoy tornadizo al que no sabe dominar, sino sólo aquel que conoce y domina a la vez el mañana en el hoy; en síntesis, el marxista activo" (IV, 213).

Por otra parte, la "ocupación" de contenidos irracionales no deja de ser problemática. Si bien Bloch designa con ello una apropiación que presupone una transformación del botín,[31] la expresión tiene una fuerte connotación militar.[32] Precisamente porque el concepto mismo de la racionalización de lo irracional contiene un ideal de

---

[30] Ernst Bloch, "Der Expressionismus", en *Hasard*, S. 277.

[31] "Para convertirse en herencia, el campo irracional primero debe ser transformado". *Idem*.

[32] Bloch habla también de territorios que son conquistados (IV, 154) y "ocupados militarmente" (IV, 66). Con ello se arriesga a asumir conscientemente una proximidad al empleo terminológico fascista (*pueblo y espacio*).

(Brecht), desde los desfiles y festejos de mayo hasta la puesta en escena de la quema del *Reichstag*. Percibe el trasfondo arcaico de las imágenes y los símbolos del "Káiser" y el "Reich". Pero aparentemente se le escapa de qué manera se organiza en ello el cumplimiento de deseos; cómo precisamente en la unión espectacular de "Führer, patria y fuegos artificiales" (IV, 404) se logra una puesta en escena en la que se fusiona, como en el sueño, la persona que desea con el objeto de su deseo, experimentando de esta manera un cumplimiento imaginario.[29] Bloch apenas toca esto cuando habla de paso de una "participación mística".

¿Racionalización de lo irracional?

El diagnóstico de *La herencia de este tiempo* dice: "precisamente por el hecho de que tanto pasado aún no ha llegado a cumplirse, éste también arma barullo en medio del amanecer de lo nuevo" (IV, 160). Arma barullo porque no puede regresar de otra manera. Con tales metáforas Bloch llama la atención al hecho de cómo la no contemporaneidad se origina por exclusión de lo contemporáneo. Él habla de la omisión de "figuras posicionadas de manera arcaica frente a la razón burguesa" (VII, 421). Esta materia irracional y reprimida (IV, 123) abarca aquellos contenidos subversivos y utópicos que en el decorrer de la historia fueron empujados al terreno de los dorados sueños religiosos y las fantasías de liberación. De allí adquieren su material y su energía los "antimecanismos" del presente, tales como "'vida', 'alma', 'lo inconsciente', 'nación', 'totalidad', 'Reich'" (IV, 18).

Dado que lo no contemporáneo se manifiesta también como "irracionalidad", Bloch exige una "racionalización de los movimientos y contenidos irracionales" (IV, 157); es decir, una razón que sea concreta y que no tenga como reverso una "irracionalidad antimecanicista" (IV, 68) como la media inteligencia de la razón capitalista. Su demanda de un "racionalismo de lo irracional" tiene sus raíces en el concepto expresionista del ser humano. En cierta ocasión, Bloch lo relaciona expresamente con esta matriz: "Los cuadros de Franz Marcs no contienen nada irracional a secas, sino un racionalismo de lo irracional; y, además, una filantropía de lo irracional, que tiene compasión del mismo y lo asume en los hom-

[29] *Vid.* Hanna Gekle, *Wunsch und Wirklichkeit*, Francfort/M., Suhrkamp, 1986, p. 254.

bres".[30] Efectivamente, el movimiento expresionista como también el surrealista se caracterizan por una tendencia a la integración de lo extraño y excluido.

Insistiendo en la reapropiación y la realización de los contenidos desprendidos y mal dirigidos de los deseos, Bloch ha señalado temas importantes que apuntan a una politización de la estética de la vida cotidiana, en oposición a la "estetización de la política" (W. Benjamin). Él suministra lemas para la estrategia de la política cultural de un frente popular que quiera tomar en consideración también el potencial de oposición polimorfo y subjetivo de las clases oprimidas. Brinda elementos para construir la política de un frente popular *avant la lettre*, antes de que la misma fuera propagada oficialmente en 1935.

Sin embargo, el avance de Bloch sobre la penumbra de los irracionalismos es insuficiente. Lo indica su demanda de una "ocupación y racionalización de los movimientos y contenidos irracionales", pues por una parte se expresa en ello la fe problemática en una razón soberana, que supuestamente sería capaz de resolver y de domar totalmente lo irracional —por lo menos, lo insinúan varios pasajes; y no se puede ignorar que Bloch subordina lo inconsciente a lo consciente y lo aún-no-consciente, así como lo no contemporáneo a lo contemporáneo y lo "supercontemporáneo". Lo anterior es un orden de preferencia; incluso un ascenso casi lineal y progresivo, que culmina en un saber superior y "dominante en la cima de los tiempos": "La contemporaneidad no es tal si no es también supercontemporánea. Al mismo nivel con el presente real no está el capitalista de ese hoy tornadizo al que no sabe dominar, sino sólo aquel que conoce y domina a la vez el mañana en el hoy; en síntesis, el marxista activo" (IV, 213).

Por otra parte, la "ocupación" de contenidos irracionales no deja de ser problemática. Si bien Bloch designa con ello una apropiación que presupone una transformación del botín,[31] la expresión tiene una fuerte connotación militar.[32] Precisamente porque el concepto mismo de la racionalización de lo irracional contiene un ideal de

[30] Ernst Bloch, "Der Expressionismus", en *Hasard*, S. 277.

[31] "Para convertirse en herencia, el campo irracional primero debe ser transformado". *Idem*.

[32] Bloch habla también de territorios que son conquistados (IV, 154) y "ocupados militarmente" (IV, 66). Con ello se arriesga a asumir conscientemente una proximidad al empleo terminológico fascista (*pueblo y espacio*).

razón, el caso es que la "ocupación" sugiere una interpretación en el sentido de Freud, pues fácilmente el proceso de transformación se convierte en un mero desplazamiento de la ocupación libidinosa de objetos, en un movimiento en el espacio imaginario de identificaciones. Esto queda claro con los ejemplos aducidos por Bloch: los símbolos de los nazis, tales como las "totalidades y expresiones de vida", de patria, familia, nación y comunidad nacional son trasladados sin mayores rodeos ni transformaciones a la Unión Soviética:

> Cuán distinto ya ha instalado Rusia la *disciplina* y al *líder* (*Führer*), el *suelo*, la *patria* y el *folklore* (se advierten los géneros comunistas originales); de qué manera sincera y libre de todo engaño se manifiestan aquí las fuerzas orgánicas de la *familia* y de la nación, que conservaron su carácter orgánico e histórico y que han sido transformadas y colocadas al servicio de una comunidad nacional, pero de una verdadera.[33]

En otro texto Bloch argumenta que "incluso en los ídolos del buen padre o el salvador, de los que tan fácilmente se puede abusar, se evidencia un cierto excedente". Éste juzga las "realizaciones de un Hindenburg o un Hitler; el sentimiento (y no sólo el discernimiento) se percata del error [...] se pone en marcha el verdadero anhelo, el ideal surgido de una verdadera carestía humana. Para volver a la imagen del padre, el salvador, bien, Lenin lo realizó para centenares de millones".[34]

Estos son algunos ejemplos que ilustran el destacado rol que juega lo imaginario en la conservación de identidades colectivas o nacionales. No es casualidad que ciertos sueños del *Tercer Reich* hayan sido fusionados con la figura del esperado y anhelado *Káiser*. La proyección del ideal sobre el soberano está íntimamente ligada con la producción de la inconsciencia sociohistórica. Esta relación ha sido trabajada muy bien por el etno-psicoanalista Mario Erdheim. Según su interpretación, en las fantasías del soberano "bueno", divinizado, se realiza una desviación de dominio al inconsciente, porque el yo de los dominados debe desviar su creciente potencial de agresión contra los portadores del poder. Uno de los conocidos

---

[33] *Erbschaft dieser Zeit*, 1935, p. 101. La segunda edición omite "disciplina", "líder" ("*Führer*") y "suelo" y habla de la "Rusia de Lenin" (IV, 159) (las cursivas son mías).

[34] Ernst Bloch, "Kritik der Propaganda" (1937), en *Hasard*, S. 201.

mecanismos de defensa es precisamente la "identificación con el agresor".

Ahora bien, según Freud el individuo vive una regresión aún mayor cuando es parte de una multitud. El individuo de masa reactiva la más temprana unión afectiva con una persona y pierde la capacidad de la elección del objeto, es víctima de una identificación —el líder (*Führer*) se coloca en el lugar del superyó. El potencial de agresión, convertido en inconsciente, no sólo se sustrae al control por el yo; su resistencia exige satisfacciones sustitutas que se manifiestan en imágenes de odio y de enemigos de corte antisemita o racista.[35]

Es decir, la transformación de los conflictos sociales en conflictos inconscientes significa para Erdheim que esos conflictos son desterrados del ámbito del presente organizable y llevados al mundo ilusorio intemporal del aparato psíquico. Con ello, las instituciones quedan inmunizadas contra cualquier cambio. Pero bajo condiciones sociales cambiadas estas estructuras de tal modo "congeladas" se convierten en vestigios "arcaicos"; y la "solución de la problemática humana de la agresividad, en ese entonces sincrónica con respecto a la situación, se transforma en una solución anacrónica",[36] pero que ciertamente no por ello ha de perder su poder.

La tesis de Erdheim afirma, pues, que las estructuras no contemporáneas deben su eficacia a una inconsciencia socialmente establecida. Esto explicaría por qué en la embriaguez nacionalsocialista los sueños imperiales de carga utópica empalman sin la menor dificultad con el principio autoritario de liderazgo. No se trata tan sólo de una astuta articulación propagandística. Lo que escapa a Bloch es el hecho de que el potencial ideal empotrado en el inconsciente, aun allí donde pueda contener "material aún no consciente", está sometido a la obligación de la reiteración por su misma estructura libidinosa, convirtiéndose de esta manera en sostén de la dominación en lugar de socavarla.

---

[35] Mario Erdheim, *Die gesellschaftliche Produktion von Unbewusstheit*, Francfort/ M., Suhrkamp, 1984, pp. 258 ss y Sigmund Freud, *Massenpsychologie und Ich-Analyse*, en *Gesammelte Werke*, t. XIII, S. Fischer, p. 115.

[36] Mario Erdheim, *op. cit.*, p. 199.

Observaciones sobre la actualidad del diagnóstico de Bloch

Dispersa y gobierna

La herencia de este tiempo trata de un derrumbe y actúa en medio de él: la casa burguesa se derrumba; y por lo visto no queda mucho tiempo para salvar las piezas más valiosas que se hallan allí. Por ello, el salvador (o ladrón) en apuros puede llevarse consigo quizá, éste o aquel cuadro sin haberlo mirado bien.

Hay mucho polvo acumulado sobre todo esto. La atmósfera está saturada de moho y del aire enrarecido de estrechez pequeñoburguesa, y "sólo levanta polvo" (IV, 31). Pero también el derrumbe en plena marcha levanta polvo. Bloch distingue de manera magistral entre las distintas potencias del polvo: polvo al cuadrado —la apariencia falaz de la distracción y dispersión (sobre todo, de los empleados y de los años 1924-29); polvo al cubo —lo levanta la borrachera nacional-socialista, la "explosión de lo no contemporáneo"; finalmente, el polvo elevado a la cuarta potencia son en cierto modo las partículas que expulsa esa borrachera: el ímpetu del gran capital y, en el arte, la "nueva objetividad" y los montajes (IV, 213). Ahora bien, entre los escombros también se encuentran "fragmentos de sustancia nueva" (IV, 380).

Hoy se nos plantean diversas preguntas: ¿Continúa derrumbándose todavía la casa? ¿Qué hay que sacar, qué piezas del botín o de la herencia vale la pena rescatar? ¿Y cómo las reconocemos? *La herencia de este tiempo* ya habla de los "vacíos que se originan a consecuencia del prolongado derrumbe de una vieja sociedad" y "de las excavaciones de una nueva sociedad que va surgiendo", —así como en la penumbra de la madrugada están entrelazadas la noche y la mañana (IV, 276). ¿Cómo distinguimos lo nuevo de lo viejo, lo útil de lo inútil, la utopía y la ideología?

Sin lugar a dudas, ya no podemos afirmar con tanta facilidad que conocemos la dirección en la que fluye la historia. Ya no puede asumirse ningún punto de vista preeminente con relación a la verdad, basado sobre un sujeto-objeto histórico y su conciencia de clase. Falta el *Cantus firmus* de la voz proletaria, con el cual podían relacionarse críticamente las "travesuras desordenadas" (IV, 126) de las demás voces. Por su parte, la nueva confusión levanta más preguntas: ¿Ha perdido la brújula de la orientación histórica su aguja magnética o el polo norte debido al fracaso de alternativas socialistas estatales? ¿Hay que buscar nuevas metas o tan sólo nuevos caminos?

Claro que también se levanta mucha polvareda posmoderna. Habrá sólo pocos ganadores, pero en cambio muchos perdedores en la competencia económica actualmente en curso por el mejor lugar que ha reemplazado la carrera de sistemas. Por ello, sólo puede convenirles a los propagandistas de esta lucha eliminatoria global que se vuelvan obsoletos los discursos de proyección global sobre la comprensión del bien común y que persista únicamente la filosofía real de la globalización de corte neoliberal. Está en su interés impedir en el nombre de un pluralismo de las culturas y de los juegos del idioma todos los esfuerzos por pensar de manera transcultural la totalidad heterogénea. Sin embargo, si se mantienen abiertas todas las posibles opciones, finalmente llega a uniformarse lo más diverso y todo se vuelve indiferente. Esto vale particularmente también para la pregunta acerca de las herencias del pasado, que pueden invocarse y citarse a gusto cual decoraciones movibles, como si fueran elementos de construcción hechos de textos. Esta "diseminación" universal (Lyotard) no es del todo nueva —*La herencia de este tiempo* la llama "dispersión". A esta actualidad ahistórica le da lo mismo destrozar y fundir toda tradición: ella "baila alrededor del fuego de la Noche de San Juan; arroja al fuego cosméticos, polvo facial, el cronómetro, Emil Ludwig, Karl Marx y Lenin, como si todo fuera lo mismo" (IV, 100).

Lo no realizado y lo realizado

Brecht dijo en cierta ocasión: "Demasiado temprano le hemos dado la espalda al pasado (inmediato) para volvernos ansiosos al futuro. Pero el futuro dependerá del cumplimiento del pasado".[37] Esto lo hemos descubierto recientemente de nuevo en Suiza —gracias a la presión de afuera. No es posible seguir barriendo debajo de la alfombra de una historia supuestamente "superada" la complicidad de bancos suizos con el régimen nazi y el escándalo de la política oficial con relación a los refugiados en la Segunda Guerra Mundial, ambos largamente reprimidos.

Bloch puso de relieve que las cuestiones incumplidas del pasado constituyen una de las principales fuentes de la no contemporaneidad. Pero queda la pregunta si él no fue demasiado ávido de volverse al futuro contenido en ese pasado. ¿No buscó con demasiado

---

[37] Bertolt Brecht, "Kulturpolitik und Akademie der Künste" (1953), en *Gesammelte Werke*, Suhrkamp, t. 19, p. 543.

afán lo no realizado en el pasado, es decir, las esperanzas no cumplidas? ¿No desatendió al fin y al cabo los lados oscuros y la penumbra de la tradición, atraído por la "luz no formada" (IV, 103)? Durante la Primera Guerra Mundial y después de ella, criticó ampliamente la historia equivocada y asumió una posición clara con respecto a la culpa y sus repercusiones; pero posteriormente ya lo hizo mucho menos. ¿Prestó suficiente atención a la ambigüedad de lo utópico?

Con justa razón Bloch emplea el concepto de *tendencia*, que apunta a algo totalmente diferente de meras corrientes. La noción proviene de Leibnitz y designa la "manera de ser de la actividad inhibida" (VIII, 132). De manera similar la emplea también Marx en *El capital*: la tendencia es "una ley, cuya realización absoluta es interrumpida, reducida, debilitada por circunstancias antagónicas".[38] Siguiendo esta línea, Bloch comprende en *La herencia de este tiempo* la contradicción no contemporánea como aspiración histórica impedida y, por ello, como pasado aún no cumplido; y a la vez interpretó la contradicción contemporánea como "futuro impedido, contenido en el ahora" (IV, 122).

Pero con ello aún no está dicho en qué consiste realmente aquello que contiene futuro. Es demasiado simple afirmar que el "carro de la historia mundial" lleva "consigo sólo aquel material del pasado que empuja hacia adelante, sólo el bagaje útil para el uso activo y futuro, y no el material de museo" (VII, 412). Bloch debe admitir que los mitos arcaicos del nacionalsocialismo no harían revivir ni actualizarían el pasado "si no fueran comprensibles o mal interpretables como futuro".[39] La distinción entre lo utópico y lo arcaico, el futuro y el pasado o lo no realizado y lo realizado es demasiado simple para la historia tanto como para el presente. A la vez, esta distinción misma necesita ser explicada. La mera separación entre lo utópico y lo "rancio" del pasado aún no inaugura ningún futuro. Más bien reproduce la repulsión de lo viejo y el rechazo del otro, tal como es típico para el discurso de la modernidad occidental.

Si el "pasado aún no cumplido" constituye el portal por el cual se puede entrar a horizontes verdaderamente nuevos, ello significa entonces que en primer lugar debe ser abierto lo excluido y que deben ser superadas las exclusiones.

[38] Karl Marx, *Das Kapital*, t. III, MEW Berlin, Dietz, 25, p. 244.
[39] Ernst Bloch, "Kritik der Propaganda", en *Hasard*, p. 206.

La exclusión del otro

En varios sentidos, la noción de *exclusión* es un concepto clave para la comprensión de lo no contemporáneo. Por lo pronto y con respecto a la *dinámica psíquica*, puede constatarse que lo no contemporáneo se origina por la exclusión de lo contemporáneo. Se realiza un desprendimiento mediante el cual el contenido del deseo es sustraído de la crítica y salvado por medio de un traslado al nivel imaginario. Si bien ese contenido pierde por ello la referencia a la realidad configurable, igualmente sigue vinculado a determinadas esperanzas. Por ello, las invocaciones de las carencias inducen fácilmente a error en lugar de llevar a la esperada plenitud real.

También pueden llevar a un *racismo* agresivo, como lo muestra Slavoj Zizek, discípulo esloveno de Lacan, en un estudio sobre el etno-nacionalismo hoy nuevamente avivado.[40] Según Zizek, la identificación nacional se basa en una relación con la nación como *cosa*. "Esta relación con la *cosa* es lo que está en juego cuando hablamos de la amenaza que el otro representa para nuestro *way of life* [...] Por ello, lo que está en juego en las tensiones étnicas es siempre la posesión de la cosa nacional. Imputamos al otro siempre un disfrute excesivo, él o ella quiere robarnos nuestro disfrute."[41]

Zizek percibe la forma original del racismo moderno en el odio que se tiene a la "manera especial con la que el otro disfruta". Este odio es difícil de combatir, ya que el otro está en mí y yo odio en él mi propio disfrute excesivo. "Lo que encubrimos imputando al otro el robo del disfrute es el hecho traumático que nosotros jamás hemos poseído aquello que supuestamente nos ha sido robado. Hay una carencia (castración) original."[42] Aquí resuena la frase de Bloch "yo no me poseo" —y efectivamente no es en el hambre donde él encuentra el misterioso impulso revolucionario en una historia de las "Huellas", sino precisamente en la "sensación de posesión que le corresponde a uno y que uno no posee" (I, 29).

---

[40] Slavoj Zizek, "Geniesse Deine Nation wie Dich selbst! Der Andere und das Böse-Vom Begehren des ethnischen Dings", en Joseph Vogl (Ed.), *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen*, Francfort/M., Surhkamp, 1994, pp. 133 ss.

[41] *Ibidem*, pp. 135 ss. En la perspectiva racista, esto se expresa en la afirmación que el otro o es un haragán o me quita el trabajo, y se puede pasar de una imagen directamente a la otra.

[42] *Ibidem*, p. 138.

Zizek percibe en el fascismo el sueño de querer tener un "capitalismo sin capitalismo", es decir, sin el exceso, el antagonismo de las clases. De ello salva el *Führer*. Por su parte, la causa de la acumulación excesiva es proyectada a la figura del judío, en el cual el fascista odia a su propio yo ideal del disfrute. El mismo mecanismo se articula también en la división entre "sociedad orgánica" y "sociedad enajenada": el cuerpo extraño —la sociedad— es percibido en el otro que es odiado. Ahora bien, el mundo ilusorio propio mantiene siempre su carácter orgánico.

Lo no contemporáneo remite también en el sentido *sociológico* a exclusiones y procesos de separación; sobre todo a la separación del agricultor de su tierra, que es una de las condiciones básicas bajo las cuales se desarrolla el capitalismo.[43] Así, por ejemplo, en el Brasil, unos 150,000 latifundistas se apropiaron de la mitad de la tierra cultivable. Y no sorprende que ni siquiera exploten de manera intensiva las enormes regiones, pues invierten su capital generalmente en financieras o en empresas mineras orientadas hacia el mercado mundial. Sin embargo, la concentración aparentemente feudal de la tierra en pocas manos resulta ser una condición para los procesos de modernización capitalistas, ya que produce numerosos "sin tierra" y obliga a los pequeños agricultores a realizar trabajos asalariados (bajo condiciones sumamente precarias). En muchos países del Sur, la proletarización o la "miserización" total de la población rural tradicional es la consecuencia del robo legal o ilegal de la tierra por parte de los latifundistas.

A los "misterios de la acumulación primitiva" (Marx) pertenece también el hecho de que la producción capitalista se base en condiciones que ella misma no produce. Además de la producción para la subsistencia, sin la cual no podrían sobrevivir grandes sectores de la sociedad pobre, pertenecen a estas condiciones otras actividades más, consideradas "extraeconómicas" por los economistas debido a que por regla general no son gestionadas de manera monetaria. Estas actividades, habilidades y capacidades de trabajo —también ellas indispensables para el funcionamiento de la sociedad— siempre fueron silenciadas por las teorías económicas. Marx tampoco las analizó. No es casualidad que esta exclusión haya sido tematizada y ampliamente reflexionada recién con el surgimiento de una crítica

[43] "La expropiación del productor rural [...] constituye la base de todo el proceso", Karl Marx, *Kapital*, t. I, MEW 23, Berlin, Dietz, p. 744.

económica feminista.[44] Pues al analizarse la formación del producto social, no sólo se deja fuera de consideración todo un ámbito de la producción, a saber, el trabajo reproductivo no pagado. La labor educativa y los quehaceres domésticos como también las tareas de cuidado constituyen al mismo tiempo actividades que precisamente como no pagadas —o mal pagadas— han sido establecidas de manera específica e inequívoca como pertenecientes a un género. Asimismo, generalmente las mujeres son las encargadas de la cooperación armónica de aquellos trabajos que reciben consideración macroeconómica y son gestionados por el mercado, con las actividades presupuestas y no gestionadas por el mercado, sin que ello fuera de alguna manera visible o reconocido institucionalmente.[45]

Esta exclusión también produce invocaciones no contemporáneas de lo faltante, "totalidades y expresiones de vida", que para la razón dominante son irracionalidad; mundos ilusorios imaginados, que al igual que los antimecanismos orgánicos mencionados en *La herencia de este tiempo*, pueden colaborar de manera reaccionaria con la mantenencia de la dominación. Valdría la pena estudiar a fondo las no contemporaneidades y los rincones tormentosos en la relación entre los géneros.

No contemporaneidad bajo el hechizo de la globalización

La globalización económica, que se realiza de manera vertiginosa desde 1989, a primera vista parece producir una gran unificación. No sólo se adaptan las culturas empresariales. Con el dominio norteamericano en los mercados mundiales también se impone una homogeneización cultural —"McWorld" triunfa sobre la variedad de las variantes socioculturales. Las fuerzas motrices de este desarrollo son la liberalización del comercio mundial y los movimientos de capital, como también las políticas neoliberales de la desregulación vinculadas a los primeros. A ello se agrega el hecho de que con la formación y la independización de un sistema financiero de opera-

---

[44] *Vid.* el panorama en Mascha Madörin, "Die Ökonomie und der Rest der Welt. Überlegungen zur Problematik einer feministischen Politischen Ökonomie", en Diskussionskreis Frau und Wirtschaft (ed.): *Ökonomie weiterdenken. Beitr"ge von Frauen zu einer Erweiterung von Gegenstand und Methode*, Francfort/M y Nueva York, 1997.

[45] Diane Elson, "Feministische Ansätze in der Entwicklungsökonomie", en *PROKLA*. Zeitschrift für kritische Sozialwissenschaft, H. 93, 1993, pp. 532 ss.

ciones globales comience una "financiarización" de la economía. El capital móvil de inversión en los mercados financieros da órdenes, puede servirse a nivel mundial de un lugar de producción en contra de otro, e incluso puede imponerles adaptaciones estructurales y condiciones favorables de inversión a los estados nacionales ricos mediante los mecanismos de endeudamiento.

La competencia global se hizo posible por las revoluciones tecnológicas en la esfera de nuevas energías (fósiles y nucleares) y de la comunicación. Sólo gracias a los bajos costos del transporte puede efectuarse una competencia universal a nivel de los costos de producción. Las tecnologías "TIME" tienen una importancia decisiva (Telecomunicaciones, Informática, Medios, Electrónica), sobre todo para las transacciones financieras globales, pero también para las empresas transnacionales. Ahora no sólo es posible producir sin almacenamiento *just in time*; las nuevas técnicas posibilitan también una producción integrada a nivel mundial. Así, por ejemplo, en la empresa Ford hay constructores que trabajan *on line* simultáneamente en diversos países en el mismo proyecto. Además, sobrepasando ampliamente la economía, se realiza una informatización de la sociedad, que coloca sobre todos los ámbitos de la vida la red de un único lenguaje, el cual obedece a un código binario uniforme.

Debido a la globalización sostenida por las tecnologías comunicacionales, también se contraen el espacio y el tiempo. Se origina un "globo compacto en el tiempo", que parece eliminar la no contemporaneidad real.

> Los muchos tiempos y las muchas horas en las muchas regiones del mundo se contraen para formar un único tiempo, una única hora mundial normada y normativa; no sólo porque se puede producir "virtualmente" mediante los medios modernos la contemporaneidad de sucesos no contemporáneos [...] sino también porque se puede transformar la contemporaneidad sincrónica en no contemporaneidad diacrónica, produciendo de esta manera cadenas artificiales de causa y efecto.[46]

De esta manera, los ámbitos vitales divergentes pueden ser forzados a integrar la "fila india" del progreso lineal de una sola historia. "Sucesos de distintas regiones del mundo y de diferentes signi-

[46] *Idem*.

ficados son colocados ahora sobre un solo eje temporal y ya no más sobre varios."[47]

Sin embargo, la unificación o estandarización económica está lejos de producir un mundo globalmente integrado. El mercado mundial por sí solo no crea ninguna sociedad universal. Por los mecanismos de selección de la competencia, produce más bien la exclusión de aquellas empresas y regiones que no pueden sostenerse con éxito en esa pugna. Por ello, en el fondo la globalización conformada según el mercado es una "estructuración de la sociedad mediante la división de la sociedad", como lo señalan E. Altvater y B. Mahnkopf. Esto significa que a pesar de "la dinámica del mercado mundial, los procesos de desarrollo social y económico corren por separado en cuanto al espacio y de manera asincrónica en cuanto al tiempo, es decir, de manera irregular y no contemporánea". La globalización incluso hace que al interior de las sociedades coexistan también sectores con aceleración totalmente distinta. Estamos, pues, ante una "contemporaneidad de globalización y unificación [...] y de particularización y no contemporaneidad".[48]

Si los procesos económicos conducidos por los mercados financieros hacen caso omiso de las fronteras nacionales, ello tiene consecuencias fatales para el orden político y ecológico, pues las decisiones económicas que conciernen a los habitantes de un país son tomadas de manera creciente fuera del alcance de sus derechos cívicos: el ciudadano como habitante de un estado nacional se ve enfrentado con un burgués que actúa de manera global. Menos aún son idénticas las fronteras ecológicas con aquellas que establece la

---

[47] Elmar Altvater y Birgit Mahnkopf, *Grenzen der Globalisierung. "konomie, "kologie und Politik in der Weltgesellschaft*, Münster, Westfälisches Dampfboot, 1997, S. 40. Esto queda clarísimo con relación a los mercados financieros: "Allí los tiempos históricos quedan comprimidos a tiempos reales de computadora, lo no contemporáneo es convertido en contemporáneo, y lo contemporáneo es transformado en no contemporáneo. No hay más futuro. Reduciendo el futuro a un valor presente y desfuturizándolo de esta manera, el mismo es presentado como presente". *Ibidem*, p. 577.

[48] *Ibidem*, p. 58 y 79. *Vid.* para ello el capítulo "Die postmoderne Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen", en B. Dietschy, *Gebrochene Gegenwart*. E. Altvater y B. Mahnkopf (*op. cit*., pp. 95 ss) distinguen más detalladamente entre fragmentación, fraccionamiento y fractalización como "categorías para inventariar los distintos aspectos de los estados de no contemporaneidades e irregularidades globales". La fractalización significa que pueden repetirse movimientos similares en todas partes, mientras que los otros dos conceptos designan procesos que llevan a la participación (fraccionamiento) y la no participación (fragmentación) en el acontecer del mercado mundial.

política a nivel del estado nacional; y como lo evidencian por ejemplo los períodos de regeneración de la pluvisilva talada, los espacios temporales de la economía, la ecología y los procesos democráticos son tan poco concomitantes que una participación democrática fracasaría ya por esta cuestión. De esta manera, los niveles de acción de la economía global, las instituciones políticas internacionales y nacionales y la sociedad civil se van separando más y más. Aumentan el desequilibrio y la no contemporaneidad entre las distintas "esferas" como también la pendiente global del poder entre las diversas sociedades. La tendencia de los estados industriales a la integración económica macrorregional (Comunidad Europea, NAFTA, ALCA y otros) contrasta de manera llamativa con una creciente atomización de los países pobres del Sur. Pero también existe una división en el seno de los estados industriales, relacionada con la capacidad de pasar por alto los tiempos y espacios. Esto se hace evidente con la diferencia de movilidad entre quienes poseen grandes sumas de dinero, que en cualquier momento pueden abandonar una determinada moneda e invertir su dinero en otro lugar; y quienes poseen capacidades laborales y son mucho menos flexibles, cuyo lugar de trabajo desaparece a causa de racionalización y cuya calificación va caducando.

No sorprende que hoy vuelvan a aparecer modos de reacción y regresiones semejantes a los que Bloch analizó en los años de crisis de las décadas del veinte y del treinta. La rapidez misma de los cambios produce reacciones de defensa; por ejemplo, contra la exigencia de estudiar durante toda la vida, pues con ello no se puede adquirir ninguna seguridad en cuanto a la planificación de la vida y al lugar de trabajo. A ello se agrega la crisis de legitimidad de las instituciones estatales y otras, ocasionadas por el creciente "abismo entre el poderoso proceso de la globalización económica a nivel de las finanzas y las empresas, por una parte y, por otra, la capacidad cada vez más reducida de las instituciones de los estados nacionales de acabar con la naturaleza explosiva de la mayoría de los problemas sociales, económicos, ecológicos y políticos en muchos países y regiones del mundo".[49]

La pérdida de la función de los estados nacionales, ocasionada por los procesos gemelos de la globalización y la individualización,

---

[49] El Grupo de Lisboa, *Grenzen des Wettbewerbs. Die Globalisierung der Wirtschaft und die Zukunft der Menschheit*, Munich, 1997, p. 20.

se manifiesta en una "desnacionalización no contemporánea".[50] Es evidente la ambigüedad del cambio: abre las puertas a la integración política a gran escala como también a la atomización y a movimientos regionalistas y etno-nacionalistas. La tendencia a la "desnacionalización" evidentemente le hace el juego a una política populista de derecha como lo hizo el proceso inverso de la nacionalización hace cien años. Esto nuevamente contiene un fuerte elemento racista que responde con la construcción de imágenes de enemigos a las influencias de desintegración de la globalización, el desarraigo y el miedo ante el empobrecimiento.

Los discursos han cambiado. No es la pureza de la raza la que ahora debe ser conservada, sino la variedad de las culturas. De esta manera, la Nueva Derecha usurpa determinados conceptos que no hace demasiado tiempo pertenecían al vocabulario de grupos de protesta y de organizaciones de derechos humanos. Por cierto, no debe desconocerse que el "etnopluralismo", defendido por ejemplo en Francia por Alain de Benoist, ocupa exactamente el mismo lugar que poseía el racismo abiertamente biologista de la antigua Derecha. Ahora es la "mezcla" de las *culturas* —ya no la de las razas— la que es considerada como la causa de su descenso. Con ello, el rechazo o la devolución de inmigrantes se convierte en un acto humanitario y pretende conservar la identidad cultural a los afectados.

De ningún modo la etnificación de problemas sociales y económicos se limita a la extrema Derecha. Más o menos en la misma línea se ubica la tesis de la "lucha de las culturas" del politólogo y consejero presidencial americano Samuel Huntington, lucha ésta hacia la cual sería arrastrado inevitablemente el mundo en el transcurso de la globalización. Por cierto, este escenario descansa sobre un modelo cuestionable de ámbitos culturales que recuerda a Herder y Osvaldo Spengler, y mezcla de manera nefasta diferencias culturales con conflictos de hostilidad (sobre todo, entre la cultura occidental y la islámica). Pero tales interpretaciones étnicoculturales de las luchas sociales por la distribución también adquieren plausibilidad por una real reanimación de la cultura como factor determinante de la acción política, como también por el renacer del fundamentalismo político en casi todas las culturas del mundo.[51]

---

[50] *Vid.* Michael Zürn, "The Challenge of Globalization and Individualization: A view from Europe", en Hans-Henrik Hom y Georg Sorensen [eds.], *Whose World Order? Uneven Globalization and the End of the Cold War*, Colorado, Boulder, 1995, p. 141 ff.

[51] *Vid* Thomas Meyer, *Identitäts-Wahn. Die Politisierung des kulturellen Unterschieds*, Berlin, Aufbau, 1997, p. 65.

Por una parte, me parece demasiado simplista e inequívoco el discurso que afirma que el fundamentalismo quiera superar la crisis de la modernidad, su "inseguridad y apertura", mediante el "recurso a tradiciones santificadas o certezas artificialmente inmunizadas". Pero no se puede negar que en los movimientos que se oponen a la globalización y la modernización se combinan "elementos de la modernidad tardía con el recurso a reservas dogmatizadas de tradiciones premodernas", como dice Thomas Meyer.[52] Esto remite a la dialéctica de los tiempos que Bloch trató de comprender con la categoría de la no contemporaneidad. En efecto, su diagnóstico en *La herencia de este tiempo* va más allá de la constatación de itinerarios causales descolocados y de carga religiosa. Constata no sólo el empleo y la apropiación de materias utópicas por los nazis; sino que exige una apropiación opuesta de los "tiempos rebeldes" olvidados, una transformación de los recuerdos mitificados en fantasía concreta de una praxis emancipadora. Sobre todo, insiste también en las múltiples capas y en el carácter profundo de lo real y en el complejo despliegue de elementos progresivos y regresivos, de tradición y revolución: "precisamente por el hecho de que tanto pasado aún no ha llegado a cumplirse, éste también arma barullo en medio del amanecer de lo nuevo" (IV, 160). Retomar algo del pasado no tiene que implicar una arcaización o una retirada a lo familiar y seguro —también hay cuestiones pendientes y futuras en el pasado.

Ambos corren peligro, el futuro como el pasado, si un *ahora* abstracto se convierte en la instancia dominante. Pero esto no es sólo el resultado de una modernidad que marcha en vacío; es decir, de un modelo cultural que elevó la innovación y con ello, un progreso sin pasado ni meta a la categoría de un principio fundamental. Más bien es decisivo que se haya instalado e independizado una lógica de la acción basada en el aumento del valor, para la cual el futuro es meramente "un 'presente más' cuantitativamente mayor e inflado en su pronóstico, mientras que el pasado representa un 'presente menos': La transformación de la acción en economía del mercado también en otros subsistemas sociales diferentes del de la economía tiene como consecuencia tanto el olvido del pasado como también la pérdida del futuro como proyecto."[53] Exactamente contra esto protestan las "invocaciones de las carencias". Una de las com-

[52] *Ibidem*, pp. 31 ss.

[53] Elmar Altvater y Birgit Mahnkopf, *Grenzen der Globalisierung*, pp. 121-122.

prensiones más valiosas de *La herencia de este tiempo* es que estos llamados puedan percibirse incluso en las voces de aquellos que se extravían en la penumbra del tiempo, y que también se pueda captar aún algo de lo desaparecido y echado de menos en aquello que aparentemente mira hacia atrás.

Obras Completas de Ernst Bloch en la Editorial Suhrkamp:

I Spuren
II Thomas Münzer als Theologe der Revolution
III Geist der Utopie (3. Fassung)
IV Erbschaft dieser Zeit
V Das Prinzip Hoffnung
VI Naturrecht und menschliche Würde
VII Das Materialismusproblem seine Geschichte und Substanz
VIII Subjekt-Objekt. Erläuterungen zu Hegel
IX Literarische Aufsätze
X Philosophische Aufsätze zur objektiven Phantasie
XI Politische Messungen. Pestzeit, Vormärz
XII Zwischenwelten in der Philosophiegeschichte
XIII Tübinger Einleitung in die Philosophie
XIV Atheismus im Christentum
XV Experimentum Mundi
XVI Geist der Utopie (Faksimilie der Erstausgabe von 1918)

POR UNA HERMENÉUTICA ÉTICA DE LA PASIÓN

Jorge Francisco Aguirre Sala*

La hermenéutica ética de la pasión nace del desgaste de la racionalidad que se opuso a las pasiones. Dicha racionalidad, agotada ya al concluir la modernidad filosófica, dio paso a los avances de la lingüística y la hermenéutica contemporáneas. Para explicar la pasión no bastó estudiar la dimensión conductual, cognitiva y evaluativa del hombre; es menester incorporar "la hermenéutica ética" con sus principales tesis: la mediación simbólica, las pasiones como juicios, la constitución autónoma del significante pasional privilegiado y la elección pasional. Ello permite diferenciar necesidades y deseos para plantear una distinción y la tarea ética capital: las pasiones perniciosas y las benéficas; dar tratamiento (teoría y terapia) a las primeras como adicciones psicológicas, y aprovechar (ética y axiológicamente) a las últimas como elecciones y fuerzas de valor.

Para Olivia

Estado del arte

En términos generales, la pasión ha sido considerada con un alto nivel de influencia sobre la conducta. Se creyó que su influencia era perniciosa, puesto que se opuso, dentro de una amplia tradición, a la razón. Se le veía como algo que avasallaba la libertad y provocaba la pérdida de nivel moral y calidad ética.

Enfrentar la pasión contra la razón, la buena moralidad, la serenidad y la paz interior ha sido una postura filosófica que se acendró a partir del estoicismo. Durante muchos siglos el estoicismo histórico e ideológico transmitió a otros pensadores y religiones el choque y la improbable reconciliación entre ambas instancias.

La influencia del estoicismo mediante los padres de la Iglesia, en especial Clemente de Alejandría y probablemente Tertuliano, se

* Departamento de Humanidades, Universidad de Monterrey, México.

difundió después al resto del cristianismo. Uno de los asuntos más álgidos fue la represión de la pasión sexual. Además, el Cristianismo inicial también fue heredero del dualismo órfico y neoplatónico, que al despreciar la materia propuso la abstinencia (no sólo sexual, sino de todo tipo) como un ideal de vida totalmente contrario a la pasión.

Así, a lo largo de la historia, pasión-razón quedaron constituidas en la cultura, la religión y la filosofía como opuestas. Oposición que no obtuvo una salida dialéctica. Bastaría citar el título de Esperanza Guisán, *Razón y pasión en Ética: los dilemas de la ética contemporánea* (Madrid, Ánthropos, 1986) para reconocer que también en décadas recientes la pasión y la razón siguen entendiéndose como una senda en "y griega" para las decisiones éticas.

Las pasiones, intenciones, emociones o sentimientos, cualesquiera hayan sido las concepciones y denominaciones para distinguirlas de la razón y alejarlas de la moralidad, siempre han estado presentes (quizá más en el lado oscuro de la conducta) y a su vez nunca nos han ignorado. Hoy la pasión goza de una nueva mirada filosófica: con la razón se halla en relación dialéctica por la cual ambas pueden beneficiarse. Su actual relación dialéctica las pone en una recíproca intencionalidad y dinamicidad de sentido.

¿Qué desgaste aconteció a la razón, a lo largo de la Filosofía moderna, para acercarse sin miedo a la pasión? ¿Acaso la razón deviene una más amplia racionalidad debido al agotamiento positivista y se ensancha con los aportes de la lingüística, el estructuralismo y la hermenéutica? La racionalidad técnico-instrumental deja de ser opuesta y tolerante con la pasión para volverse su aliada e incluso su subordinada.

La pasión toma más espacio en el discurso filosófico al tiempo que se convierte en el espacio del discurso (pues todo *pathos* también es *poiésis*). Y éste pone a emergencia la subjetividad y sus deseos. Existe, entonces, un sujeto-pasión (así como Merlau-Ponty hablaba de un cuerpo-sujeto) que al discurrir devela sus propias emociones y sentimientos y se insinúa más allá del alcance del análisis lógico del lenguaje. En este sentido se propone una "hermenéutica ética de la pasión". Si el "conócete a ti mismo" es un precepto filosófico necesario, entonces el "conócete por tus pasiones" es idóneo para cumplir con tal precepto,[1] pues no cabe duda: "te conocerás sólo cuando hayas aprendido tus pasiones".

[1] Éste fue el sentido general de mi artículo "El placer como proceso de (auto)conocimiento" en *Revista de Filosofía, UIA*, núm. 94, enero-abril, México, 1999, pp. 23-47.

Nuestro tema implica dos asuntos éticos a hermeneutizar: la pasión perniciosa y el aprovechamiento de la pasión benéfica. En la primera, quienes repugnan las pasiones ven el motor de la seducción, la obsesión y la enajenación. Así, las pasiones perniciosas pueden entenderse contemporáneamente como adicciones psicológicas. Nuestra cultura está llena de alienaciones provocadas por el consumismo, la motivación publicitaria y mercadotécnica. Las adicciones psicológicas al juego, la televisión, la internet, o ciertas drogas, representan un mundo pasional necesario de examinar. El segundo caso, la pasión benéfica, muestra que ésta puede ser motor de la libertad, la idealización y la fuerza para consumar los logros más difíciles.

Las pasiones, en sus distintas denominaciones, se distinguieron de la racionalidad y opusieron a la cordura para alejarse de la moralidad. Algunas denominaciones para nombrarlas son "sentimientos" (los cuales quedan claramente diferenciados de sensaciones), también "emociones" y hasta "intenciones". La variedad de denominaciones no es gratuita, pues según se juzgue a la pasión más alejada o más cercana a la racionalidad (en sentido amplio), al juicio (en sentido estricto: juicio elaborado con representaciones, con significantes, etc.), a las creencias y sistemas cognitivos, será el perfil y nombre que adopte. Así la denominación de "sentimientos" o "emociones" la coloca más alejada de la racionalidad y del juzgar. Llamarla "intenciones" la pone en una acción que se *pro-pone* un objeto y devela una teleología.

Denominaciones como "emociones" o "sentimientos" aportan un sesgo pasivo de la pasión, mientras que "juicios" o "intenciones" implican una actividad más cerca de la racionalidad. Por ello, decir que son juicios e intenciones, como aquí se expondrá, contradice la concepción común y cultural. Por lo general, se cree que la pasión simplemente se recibe y causa reacciones irracionales. Aunque —debemos reconocerlo— para algunas circunstancias, la reacción pasional es más adecuada que las sesudas deliberaciones éticas. Las emociones y sentimientos pueden provocar convenientes reacciones de sobrevivencia, protección, resistencia, etcétera, pero no pueden explicar el porqué consciente de tales acciones. Muchísimo menos indicar si hubo razonamiento o juicio para decidir, pues, en sentido estricto, se supone que nada se decidió al reaccionar.

Esta cuestión tiene perspectivas epistemológicas, y además no puede ser estudiada al margen de la psicología filosófica. El tema de la pasión no tiene dueño, y las disciplinas para abordarlo se tejen

entre sí. No podía ser menos para esta alta expresión del alma humana.

Desde la perspectiva de la psicología filosófica, existen teóricos contemporáneos que abordan la pasión en intersección entre psicología y filosofía. Así, por ejemplo, Calhoun y Solomon reconocen: "en psicología [....] una emoción es una reacción fisiológica, como insistió James[....] en filosofía[....] se ha prestado mucha más atención al lado "cognoscitivo" del análisis".[2] Mientras otros, como Parret, insisten en distinguir entre emoción y pasión, considerando en las primeras una intencionalidad efímera y en las últimas mayor permanencia hasta quedar fijadas.[3] Parret sigue a Kant y a Ribot. Nosotros no abordaremos el criterio de tensión temporal, pero destacamos un punto común en los teóricos: emoción y pasión manifiestan una "intencionalidad", sea como acciones, reacciones o disposiciones. Pero como las distintas nominaciones de la pasión han sido utilizadas según la posición teórica que se adopte para definir esta realidad, es necesario enunciar las principales teorías al respecto.

Teorías sobre la pasión

Calhoun y Solomon clasificaron cinco teorías explicativas de las emociones.[4] Seguiremos esquemáticamente su clasificación para dar paso a la hermenéutica ética aquí propuesta.

En primer lugar existen la *teoría de la sensación* y la *teoría fisiológica,* de las cuales, sin restarles mérito, no deseamos ocuparnos porque no aportan elementos de índole ética. Si bien es cierto que la sensación y la descripción fisiológica son las condiciones básicas para el conocimiento y toma de decisiones, también es cierto que, desde el *Teeteto* platónico hasta la *Fenomenología de la percepción,* hemos aprendido a ir más allá en nuestro análisis.[5] Baste decir que son base mínima para las siguientes teorías.

---

[2] Calhoun y R. Solomon [comps.], *¿Qué es una emoción? Lecturas clásicas de psicología filosófica,* México, Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 10.

[3] Herman Parret, *Las pasiones. Ensayo sobre la puesta en discurso de la subjetividad,* Buenos Aires, Edicial, 1995.

[4] *Cfr. op. cit.*

[5] Una noticia más clara del porqué rebasar las especulaciones sensoriales y fisiológicas está en la obra de Maurice Merlau-Ponty. También es importante revisar F. Boburg, *Encarnación y Fenómeno*, México, Universidad Iberoamericana, 1996.

Mayor alcance poseen las *teorías conductuales.* Aventajan a la biología porque abarcan una gama de conductas y no meras reacciones. Por ejemplo, describen acciones físicas y verbales y las clasifican en deliberadas, voluntarias y reflexivas. También observan conductas aprendidas, distinguiéndolas de las innatas. Destaca en las primeras la influencia cultural, y en las últimas, las acciones instintivas y no meramente la reacción fisiológica.

Las *teorías conductuales* hacen referencia a experiencias internas y privadas del sentimiento por encima de la sensación. En este orden suponen que nunca podemos equivocarnos sobre lo que sentimos, nos da placer o nos apasiona. Sin embargo, el psicoanálisis, la fenomenología y la hermenéutica alegan que podemos equivocarnos sobre lo que sentimos. Y peor aún, podríamos "no darnos cuenta" de lo que sentimos. Calhoun y Solomon ejemplifican con el chico que odia a una chica, pero posteriormente descubre que la ama, mientras los demás habían reconocido su sentimiento correctamente, tan así que sus padres lo supieron todo el tiempo.[6] Sin duda esto permitió a Shakespeare escribir: "Mucho ruido y pocas nueces".

La experiencia muestra verídicas las objeciones de la fenomenología y la hermenéutica al conductismo. Por tanto, una hermenéutica-ética de la pasión es pertinente. Emociones y pasiones pueden ser conocidas y evaluadas. Así lo hace el Derecho Penal cuando busca agravantes de premeditación y ventaja en crímenes pasionales.

La hermenéutica ética de la pasión advierte: "no sólo la conducta se puede evaluar, además existe un pre-saber intuitivo del carácter de las pasiones". No es necesario conjeturar que nuestro cónyuge está enojado con nosotros, ni tampoco esperamos las manifestaciones de ello; simplemente lo sentimos y sabemos. En efecto, como dicen Calhoun y Solomon, "la emoción, y no meramente su expresión, parece ser un fenómeno público".[7]

Resulta difícil indicar a alguien un error en lo que dice sentir o apasionarse. Equivale a advertir: "la certeza de tu placer gozado es un engaño. Estás equivocado porque nosotros, desde fuera de tu experiencia íntima y privada, personal e intransferible, sabemos correctamente de qué se trata". Y pese a esta dificultad es posible. La hermenéutica ética de la pasión devela que Ulises no está verdaderamente apasionado por rescatar a Helena de los brazos de Paris,

[6] Calhoun y R. Solomon, *op. cit.*, p. 21.

[7] *Ibidem*, p. 22.

sino por el honor de la victoria y el sabor agridulce de la aventura fuera de casa. Además de reconocer una pasión equivocada, la cultura necesita una evaluación ética.

La insuficiencia explicativa de las *teorías conductuales* nos lleva a las *teorías cognoscitivas y evaluativas*.[8] Pero disentimos de la clasificación de Calhoun y Solomon para proponer que estas posturas se sintetizan en una que, además de abarcarlas, da la pauta para la hermenéutica. La síntesis queda hecha en la *teoría de la mediación* o de la representación *simbólica.*

La teoría de la mediación simbólica

Para declarar los antecedentes de la teoría de la mediación simbólica, debemos enumerar a varios autores que trataron los afectos, pasiones y sentimientos como cogniciones de valor. Encabeza esta lista, como ya es habitual para la mayoría de asuntos en Occidente, el divino Platón.[9] Pero contemporáneamente debemos reparar en Brentano, Scheler, Sartre, Agnes Heller y también Zubiri en la Europa continental. En el mundo anglosajón Gilbert Ryle, Errol Bedford, Anthony Kenny, I. Thalberg. Todos coinciden en que las pasiones son interpretaciones (y, por tanto, efectos de una mediación simbólica, como aquí se argumenta), construidas a partir de cosmovisiones, creencias, juicios, y otras representaciones y símbolos adquiridos por asociación. Por lo tanto, son cognitivas y evaluativas de una realidad; al encontrarse constituidas por representaciones simbólicas, a la vez son cognoscibles y evaluables por nosotros; son objeto de la hermenéutica para descifrarlas bajo la lente de la ética.

No podemos pasar de largo a Hansberg cuando acota: "Actual-

---

[8] Se podrá objetar que las *teorías cognoscitivas y evaluativas* y en particular nuestra hermenéutica de la pasión carecen de cientificidad. Pero al respecto debemos alegar, como lo hace Elster (*Sobre las pasiones. Emoción, adicción y conducta humana*, Barcelona, Paidós, 2001), respecto de las emociones, que por razones éticas, financieras y técnicas, las pasiones no pueden simularse en experimentos de laboratorio y tampoco indagarse en encuestas. Además, por su complejidad y desarrollo, los detalles cognitivos sofisticados no pueden producirse en animales, sólo en los humanos. Estas razones son suficientes para comprender y aceptar la fuente del conocimiento sobre lo pasional en la literatura y la filosofía.

[9] *Cfr.*, en J. Aguirre, *Ética del placer, Una versión de la* hedoné *en los diálogos de Platón*, México, UIA, 1994, nuestra sección taxonómica del placer en placeres falsos y verdaderos.

mente, las teorías más discutidas son las llamadas teorías cognoscitivas de las emociones que tienen también sus antecedentes históricos, por ejemplo, en Aristóteles, Tomás de Aquino y Spinoza. Pretenden que sean los estados cognitivos y las creencias las que nos permitan distinguir entre las diversas emociones".[10] Y agrega: "Cuando Solomon (1976 y 1988) y Lyons (1980) afirman que las emociones son 'juicios evaluativos' están sosteniendo implícitamente que está funcionando también algún deseo [...] de esa manera (Marks, 1982), muchas de las teorías contemporáneas aceptan, entonces, combinaciones de estados cognoscitivos, actitudes evaluativas, deseos y otras actitudes proposicionales".[11]

De este modo, los sentimientos, afectos, emociones y pasiones que tenemos por las personas, sobre los sucesos y hacia las cosas, implican algún tipo de "significatividad", es decir, de mediación simbólica y de valor *otorgado*, a partir de cómo fueron percibidos y considerados. Las pasiones, luego entonces, son juicios y evaluaciones. Los cuales, a su vez, son susceptibles de ser descifrados (hermenéutica) por su génesis (mediación simbólica) y por sus características de intención, deseo e impulso teleológico (ética). Por tanto, no son meramente sensaciones, sino una forma de estar y proyectarse a ser en el mundo., lo cual reitera su dimensión valoral.

Las pasiones son juicios

"Obstaculizar o auxiliar a la libertad", "decidir por la pasión o voluntariamente" son diversos modos para juzgar la mediación simbólica pasional que opera en las decisiones éticas. La mediación simbólica da pauta para elucidar la pasión como juicio. Una de sus consecuencias será: dicho juicio cabe verdadero o cabe falso, y de ahí "la racionalidad de las pasiones". Racionalidad en sentido más amplio al de la "razón unívoca" que tantos siglos se opuso al universo "páthico".

La emoción, como reacción fisiológica, puede ser calificada de instintiva. Y como habitualmente esta idea se generaliza, a veces resulta difícil aceptar que las pasiones son juicios. Las emociones se nos muestran carentes de núcleo epistemológico y, por tanto, de operatividad de elección. El conjunto de reflejos y reacciones sucede

---

[10] O. Hansberg, "Emociones morales", en *Cuestiones morales, enciclopedia iberoamericana de Filosofía*, Madrid, Trotta CSIC, 1996.

[11] *Ibidem*, p. 112.

de tal manera que aparenta una acción "no intelectual" donde en realidad sí la hay.

Prueba de lo anterior son las emociones contrarias provocadas por un mismo objeto o estímulo. Ver al tigre en el circo nos divierte, en la lección de zoología nos asombra, fuera de la cerca del zoológico nos asusta, pero disecado sobre la chimenea nos enorgullece. Para esta variedad de "reacciones" se necesita la predeterminación cognitiva de las mismas ya estructurada. Esto implica un sistema de hábitos que es necesario estudiar porque el desarrollo y repetición de cada emoción puede abrir algunas acciones y cancelar otras. Las emociones, luego entonces, inician por ser reacciones de actos reflejos y llegan a tomar el curso de hábitos. Pero entre éstos y las reacciones originales se ha dado el juicio.

Un ejemplo fácil, para quienes vivimos en la cultura latinoamericana, es el juicio sobre los varones que nunca lloran, o al menos, están educados para no hacerlo en público. Esta experiencia muestra que el estímulo no provoca necesariamente una reacción ciega y mecánica, pues los diversos comportamientos dependen de qué y cómo juzgamos el estímulo (ya sea fisiológico o cognitivo; en este caso tendríamos que llamarlo "motivo").

La intervención pasional, como juicio, está demostrada en la insuficiente descripción de las emociones; la rigidez o relajamiento de éste o aquel músculo, la dilatación o constricción de unas arterias aquí y otras allá, el registro del pulso lento o agitado, la secreción de cierta glándula, etcétera, no dicen nada del porqué de tales acciones, pues todas esas descripciones sólo narran y no explican. Constatan efectos, pero no alcanzan a decir nada de la epistemología que obra en la pasión, modo de juzgar de cada cual. Pero si tomamos en cuenta el juzgar, entonces se explican las diferentes emociones. La descripción de reacciones fisiológicas es común en promedio, pero las diferencias de risa o sollozo, en sonrojarse o palidecer, ante el mismo objeto obedecen a la intervención del juicio. William James ejemplifica: "los chistes que harán explotar de risa a alguien causarán náuseas a otro, y parecerán blasfemos a un tercero".[12] En función del juicio (y digamos del prejuicio, o precomprensión, presaber o estado de pertenencia) de cada uno se producen, estratifican y caracterizan ciertas emociones y pasiones. Por ello compartimos la perspectiva de James respecto a lo innecesario de jerarquizar y taxonomizar las pasiones, pues conociendo su origen en el juicio las

[12] Citado por Calhoun y Solomon, *op. cit.*, p. 140.

categorías de cada pasión resultan relativas. En efecto: "La mera distinción y catalogación se vuelve de importancia secundaria. Poseyendo ya la gallina de los huevos de oro resulta poco importante la descripción de cada huevo".[13]

Un ejercicio ingenioso para mostrar que la pasión no es mera reacción fisiológica y su constitutivo está en el juzgar habitual, consiste en abstraer las modificaciones corpóreas en dicho estado.

Si depuramos nuestra situación corpórea, descubriríamos que sólo nos queda un estado de percepción intelectual. De ahí se genera el juicio respecto a nuestra situación y nuestras intenciones. Normalmente pensamos que el estímulo provoca un trastorno fisiológico y éste causa la emoción y la pasión. Pero es el motivo quien causa primeramente una percepción, es decir, una acción cognitiva y judicativa a partir de la cual acontecerá el cambio corporal. Para comprender esto es necesario entender que se percibe la propia percepción. Enseñaba Maurice Merlau-Ponty: "el percipiente también es percibido".

No es el motivo "dolor" quien produce el llanto, sino el pesar; la "visualización" del tigre no provoca la poliuria, sino el miedo; oír la palabra insultante no motiva nuestra agresión, sino el enfado de la ofensa. Las pasiones no son causadas inmediata y linealmente por el motivo, sino por la percepción interpretativa en el orden de lo simbólico. Al notar casi instantáneamente nuestra propia percepción, mediante la interpretación que le damos al estímulo, convertimos a éste en "motivo". Entonces nace nuestro sentimiento y es cuando está puesta la condición de posibilidad para generar el cambio corpóreo. Lloramos cuando perdemos un amor porque interpretamos la pérdida como mala y sobreviene el pesar. Pero si la pérdida fuera interpretada como benéfica, entonces estaríamos contentos y descansaríamos. Los estados corporales causados por la pasión son efectos de la percepción experimentada e interpretada y no al revés.

En un pasaje largo, pero muy valioso, William James dice:

> Si la emoción sólo consiste en sentir los efectos corporales reflejos de lo que llamamos su "objeto", efectos debidos a la innata adaptación del sistema nervioso a ese objeto, aparentemente encontraremos de inmediato esta *objeción:* la mayor parte de los objetos de las emociones de los hombres civilizados son cosas a las cuales sería absurdo suponer que está adaptado, en forma innata, su sistema nervioso. La mayor parte de los suce-

[13] *Ibidem,* p. 914.

> sos vergonzosos y muchos insultos son puramente *convencionales* [por tanto, hay un juicio en un contexto cultural que es necesario hermeneutizar], y varían con el ambiente social. Lo mismo se puede decir de muchos motivos de temor y de deseo, y de muchos motivos de melancolía y lamentación. Por lo menos, en esos casos, parecería que las ideas de vergüenza, deseo, arrepentimiento, etcétera, deben primero haber estado *ligadas* por la *educación* y la *asociación* a estos objetos convencionales antes de que sea posible provocar los cambios corporales. Y si en *estos* [*sic*] casos los cambios corporales siguen a las ideas, en vez de dar lugar a ellas, ¿por qué no en todos los casos.[14]

Ahora bien, "¿por qué no en todos los casos?", pregunta James. Esta es una cuestión falaz. La objeción ilustrada por James es sólida, aunque en su enunciado refiera la mayoría y no la totalidad de las emociones. Pero no queremos polemizar, sino ilustrar con este ejercicio de abstracción (si bien cae en una dicotomía cartesiana) que la interpretación está presente desde la sensación hasta la acción pasional manifiesta. La interpretación selectiva, desde la percepción en la sensación estimulante hasta la acción, significa la elaboración de un juicio pasional.

Autonomía del significante pasional

Al explicar con mayor detalle la teoría de la mediación simbólica quedará mejor demostrado que la pasión es un juicio. Para ello también deberíamos tener en cuenta que la *significatividad* del símbolo ha sido invertida desde la Filosofía moderna hasta nuestros días.[15]

Para evitar equívocos al usar términos como "símbolo", "signo", "significante", "referente", "significado", etcétera, adoptemos el algoritmo propuesto por Saussure —y generalmente aceptado por los teóricos— en su *Curso de lingüística general:* s/S, donde "s" significa "significante" y abarca las figuras de "signo", "símbolo", "representación"; y "S" significa "significado" y refiere las realidades conocidas precisamente como "significadas", "referidas",

[14] *Ibidem,* p. 148. Las cursivas son mías para destacar la actividad cognitiva y judicativa que convoca a la acción hermenéutica.

[15] Remitimos a la idea general (aunque estudiada en autores distantes a nosotros) de las pp. 240-248 del texto de De Ventós, en donde nos indica de "el signo como cambiazo del sentido" en Xavier Rubert De Ventós, *Crítica de la modernidad,* Barcelona, Anagrama, 1998.

"denotaciones", "realidades aducidas", por "s". Con lo cual podremos precisar: la función del significante ha sido invertida.

Antes de la inversión, el significante estaba determinado por lo significado; del referente real recibía "la función o encomienda" de representar y a él se remitía el sujeto hablante para comunicarse. Pero la Filosofía moderna invirtió (así como el geocentrismo fue invertido por Copérnico y el objetocentrismo lo fue por Kant) estos roles, con lo cual el significante adquirió autonomía y es independiente del significado o referente. El significante ya no representa una realidad a la que hacía referencia de manera figurativa o "pictórica", sino que ahora manifiesta y hace emerger al discurso la voluntad, el deseo, la pasión o la emoción y sentimiento del sujeto que lo utiliza, es decir, la pasión pone en primer plano la pragmática y no la semántica del signo. El giro de Wittgenstein, así como las condiciones metafóricas de la condensación y metonímicas del desplazamiento, o la re-creación lacaniana de la noción griega de *agalma* obedecen a esta independencia.

Por ejemplo, para comunicar que en el jardín de casa tengo un árbol, utilizaba el término "árbol", o un dibujo o representación, o *picture* parecida a la figura de un árbol. Por su parte, el interlocutor jamás sospecharía —si captó el sentido del enunciado y nunca lo he hospedado— que mi casa carece de jardín. El significante hacía mención y representaba un significado, una realidad existencialmente independiente de él. Dicha realidad determinaba el significante, pero con la inversión que dotó de autonomía al significante, el discurso y el lenguaje, con sus límites, son ahora los delimitantes del mundo. El significante es su propio referente y éste no va más allá de la voluntad y la representación de quien discurre . Cuando digo "árbol" puede ser que desee una sombra, un espacio de aire fresco, o simplemente señale el lugar favorito para mi perro o mi genealogista, los cuales tampoco tengo. Juranville proporciona otro ejemplo, quizá más logrado: "humo" ya no significa —nos dice— la referencia a la existencia actual o pasada del fuego, sino el deseo del fumador.[16] El significante es el nuevo ser donde la pasión (cumplida o no) emerge al discurso.

La inversión y la autonomía del significante son posibles por la emergencia del deseo; su intencionalidad, objetivos y objetos. Luego entonces, el significante es signo de la pasión del sujeto y no de una realidad extra-discursiva. Por lo tanto, opera una mediación sim-

[16] Alain Juranville, *Lacan et la philosophie*, Paris, PUF, 1998.

bólica en lo que nos apasiona y valoralmente calificamos atractivo o repulsivo. La pasión se manifiesta por sus significantes y ellos la delatan.

La pasión hace su elección valoral por la *significatividad simbólica*, porque entre la percepción inicial del mundo y la elección final de una acción, media la representación de un símbolo que condensa nuestro deseo. Los procesos de condensación y desplazamiento inconscientes del deseo son bien conocidos por los psicoanalistas y operan en "cadenas de significantes".[17] Así, la pasión elabora su espacio para después desplazarse y emerger a los significantes discursivos. La teoría de la mediación simbólica implica la representación asociada para revestir de significatividad y valor a un objeto; y también la primacía de un significante.

La pasión está preñada con un símbolo, y como éste siempre apunta a otra cosa, aquélla queda marcada por la génesis del símbolo y también por su dirección.

La autonomía del significante que devela el deseo también ha sido tema de los más sofisticados filósofos "realistas". Zubiri afirma que la subjetividad tiene mando sobre la realidad cuando indica: "Se dirá: bueno, pero es que una realidad que para unos es entristeciente, para otros puede ser alegre. Ciertamente, pero ¿dónde está dicho que la realidad no sea realidad si no es la misma para todos?"[18]

Para comprender una pasión es necesario recorrer su círculo hermenéutico: partiendo de una realidad percibida que construye la representación y símbolo que la preñan, para que éstos apunten a su objeto de deseo; o partiendo precisamente de su acción intencional u objeto de deseo que delata su propósito real. Así, por ejemplo, la ira de Jesús Cristo se explicará cuando, percatándose de la presencia de los mercaderes en el templo, lo vemos en su significatividad pasional —independientemente de la realidad que le rodea—, por su historia y código personal de signos que lo llevan a la valoración: cree que los ladrillos del templo simbolizan la verdadera morada de Dios, al tiempo que simboliza en el comercio una actividad contraria a los anhelos de trascendencia y religiosidad. Hay una asociación entre realidades percibidas, símbolos personificados y sus signos y deseos, que requieren de un cuidadoso trabajo de desciframiento.

---

[17] El marco teórico aquí supuesto está en Lacan, Henrion y Safouan, quienes aprovecharon los aportes de la lingüística, el estructuralismo y la hermenéutica para dar mayor alcance al psicoanálisis.

[18] Xavier Zubiri, *Sobre el sentimiento y la volición,* Madrid, Alianza, 1992, p. 337.

Así le ocurre a Macbeth cuando se aparece el fantasma de su padre; a Alonso Quijano con los amenazantes molinos de viento; y a cualquiera de nosotros frente al anuncio de un incremento en los impuestos: la ira no debe hacerse esperar.

Por ende, la acción pasional tienen un rasgo de objetividad, pero uno más profundo que depende del sujeto: los referentes significantes y asociaciones de los cuales penden sus deseos. Existe en toda persona una lógica individual de sus pasiones. Por ello suscribimos el epígrafe de Enrique Gil Calvo : "Las pasiones poseen racionalidades ocultas, al igual que los vicios privados producen virtudes públicas".[19]

Razones y voluntariedad de las pasiones

Ahora bien, la autonomía del significante privilegiado ante el referente real (pues "s" no representa a "S" con un realismo ingenuo de unidad unívoca) tiene su equivalente en la dimensión humana.[20]

Podemos elevarnos por encima de las necesidades primarias (las cuales apuntan a la naturaleza desde ella misma) y optar por fines propios porque nos son "significativos". La consumación de ideales y las *Schwärmerei* otorgarán una mayor autonomía y un mejor logro de sí, dicho sea sin ánimo moralizante, ocurre cuando la pasión resulta significativa y "significante".

Por ejemplo, cuando el "significante" de la fidelidad es más "significativo" que satisfacer la necesidad sexual indiscriminadamente; o el "significante" de la vigilia al velar a un familiar enfermo nos eleva más allá de la insuficiencia de dormir, porque está dotado de mayor sentido. No se trata de operar con fortaleza ciega y estoica la elección de ciertos valores, sino de significantes que detonan esas elecciones para que se revistan de significatividad, es decir, para que adquieran toda la fuerza pasional y el impulso hacia su cumplimiento.

Existe un aprendizaje, una mediación y una decisión simbólicas por ciertos valores y sus respectivos actos. Mediación simbólica y razones que la pasión torna deseables: luego, existe la elección de nuestras pasiones.

---

[19] Enrique Gil Calvo [ed.], *Los placeres. Éxtasis, prohibición, templanza,* Barcelona, Tusquets, 1992, s.p.

[20] Ricoeur lo mostró en la sección "para una crítica del símbolo", en *Freud. Una interpretación de la cultura*, Armando Suárez, Miguel Olivera y Esteban Inciarte [trs.], México, Fondo de Cultura Económica, 1987, pp. 16-21.

Cuando las afecciones son concebidas como efectos fisiológicos, es natural justificarlas en aras de la necesidad. Pues si la fisiología las motiva, han de ser tolerables, ya que "la naturaleza" nos obliga a asumirlas. Pero si las pasiones no provienen de "la naturaleza" o la fisiología, entonces son sospechosas en su moralidad. Si no son efectos de una "necesidad", su fuente debe estar en el "deseo". La influyente tradición estoica vincula el deseo y los sentimientos con el poder de manejarlas a voluntad, según un ideal.[21] Ello es posible, y en ciertos casos hasta querido, porque puede entramarse el deseo y la voluntad de manera tan íntima que una pasión puede impulsar la dirección de la voluntad: sea cancelar el deseo o cumplir el ideal.

Al decir que las pasiones son juicios y por ello valoraciones, —nacidas *en* una mediación simbólica y expresadas *por* otra igual—, se dice implícitamente que son voluntarias. Esto lleva a la responsabilidad moral y epistemológica de respondernos cómo evaluamos nuestras pasiones. Pero debemos advertir que el lugar desde donde intentamos responder no es neutral: la cosmovisión está determinada por las mismas pasiones que se propone evaluar, es decir, la cuestión es reversible: ¿cómo determinan nuestras pasiones los juicios morales que elaboramos, inclusive, cuando juzgamos las pasiones mismas? A la vez cabe preguntar: ¿cómo determina nuestra ética la evaluación que ejerce sobre nuestras pasiones? El anzuelo es inevitable: ¿cuál de las dos instancias —las pasiones o la cosmovisión de nuestra moralidad— califica prioritariamente a la otra? Ni duda hay que la hermenéutica ética de la pasión también es una dialéctica ética sobre la pasión.

Porque las pasiones provienen de juicios, en la medida que somos responsables de ellos también lo somos de nuestras pasiones. Esta responsabilidad no nos lleva mecánicamente a la capacidad del control pasional, de igual manera la capacidad de la inteligencia no garantiza que hallemos la verdad.

La responsabilidad sobre nuestras pasiones devela que éstas no son un fenómeno tan "pasivo" o "inocentemente padecido" para eximirnos de su voluntariedad y poderío, tanto más si están emanados de la ira. La voluntariedad pasional se evidencia por la capacidad de autodeterminación aun a riesgo de alienarnos. A veces flaqueamos al ir tras nuestras metas, y al recordar el motivo inicial de

[21] Pero el colmo es que considere equivalente todo deseo con el poder de voluntad.

nuestra empresa, se enciende la fuerza para ser constantes; es el caso de la furia que provocaba San Bernardo de Claraval con sus prédicas y sermones, ante los cristianos medievales dispuestos a realizar las cruzadas. Las pasiones pueden ser encendidas a voluntad, como quien se vuelve a enfadar al rememorar las ofensas pasadas que ya había olvidado.

Si bien es preocupante que la voluntad sea prisionera de la pasión, lo importante no es simplemente controlar o aprovechar nuestras pasiones: cabe controlarlas para el mal, como el cobarde controla su ira a expensas de su dignidad. Lo trascendente es utilizarlas para el bien; así el romántico promueve las cualidades positivas de quien está enamorado.

Las pasiones, luego entonces, poseen razones. Y que dichas razones sean buenas, es un asunto propiamente epistemológico. La hermenéutica ética de la pasión interpreta el lenguaje pasional (sea verbal, corporal, actuante, etc.) para conocer los objetos intencionales de pasión (convertidos en valores), y evalúa las sentencias que los hicieron deseables. Así, el itinerario reza: a las pasiones por el lenguaje y a los valores por las pasiones.

Pero la hermenéutica no es fácil, ¿cómo es posible prendernos del Don Juan en *El burlador de Sevilla*, alborozarnos con sus rufianerías y sentir repugnancia por las personas buenas?, ¿cómo explicar nuestra simpatía hacia el asesino en *Crimen y Castigo* y sentir odiosa la justicia? Igual paradoja presentan las letras de Sor Juana: "[....] hombres necios que acusais a la mujer sin razón [....] por qué quereis que obren bien, si las incitais al mal". Una lógica del "significante" atraviesa nuestras pasiones. Pero como éstas se sustentan en juicios evaluativos, elaborados a partir del universo simbólico de asociaciones privadas, poseen certeza, aunque no siempre tienen evidencia. Somos lo que nuestra simbólica nos hace ser: deseos que rebasan las sensaciones y las necesidades. Pero ¿estamos en lo correcto al ir más allá de nuestras necesidades?

Distinción entre la necesidad y el deseo

El deseo, a diferencia de la necesidad, posee intencionalidad voluntaria hacia el objeto no indispensable para vivir, pero deseado para sobrevivir[22] en función de una existencia grata. La necesidad,

[22] No en el sentido de la "sobrevivencia" como en una guerra o catástrofe, sino en el sentido noble de la palabra: "vivir sobre", es decir, "por encima de"; como cuando

Cuando las afecciones son concebidas como efectos fisiológicos, es natural justificarlas en aras de la necesidad. Pues si la fisiología las motiva, han de ser tolerables, ya que "la naturaleza" nos obliga a asumirlas. Pero si las pasiones no provienen de "la naturaleza" o la fisiología, entonces son sospechosas en su moralidad. Si no son efectos de una "necesidad", su fuente debe estar en el "deseo". La influyente tradición estoica vincula el deseo y los sentimientos con el poder de manejarlas a voluntad, según un ideal.[21] Ello es posible, y en ciertos casos hasta querido, porque puede entramarse el deseo y la voluntad de manera tan íntima que una pasión puede impulsar la dirección de la voluntad: sea cancelar el deseo o cumplir el ideal.

Al decir que las pasiones son juicios y por ello valoraciones, —nacidas *en* una mediación simbólica y expresadas *por* otra igual—, se dice implícitamente que son voluntarias. Esto lleva a la responsabilidad moral y epistemológica de respondernos cómo evaluamos nuestras pasiones. Pero debemos advertir que el lugar desde donde intentamos responder no es neutral: la cosmovisión está determinada por las mismas pasiones que se propone evaluar, es decir, la cuestión es reversible: ¿cómo determinan nuestras pasiones los juicios morales que elaboramos, inclusive, cuando juzgamos las pasiones mismas? A la vez cabe preguntar: ¿cómo determina nuestra ética la evaluación que ejerce sobre nuestras pasiones? El anzuelo es inevitable: ¿cuál de las dos instancias —las pasiones o la cosmovisión de nuestra moralidad— califica prioritariamente a la otra? Ni duda hay que la hermenéutica ética de la pasión también es una dialéctica ética sobre la pasión.

Porque las pasiones provienen de juicios, en la medida que somos responsables de ellos también lo somos de nuestras pasiones. Esta responsabilidad no nos lleva mecánicamente a la capacidad del control pasional, de igual manera la capacidad de la inteligencia no garantiza que hallemos la verdad.

La responsabilidad sobre nuestras pasiones devela que éstas no son un fenómeno tan "pasivo" o "inocentemente padecido" para eximirnos de su voluntariedad y poderío, tanto más si están emanados de la ira. La voluntariedad pasional se evidencia por la capacidad de autodeterminación aun a riesgo de alienarnos. A veces flaqueamos al ir tras nuestras metas, y al recordar el motivo inicial de

[21] Pero el colmo es que considere equivalente todo deseo con el poder de voluntad.

nuestra empresa, se enciende la fuerza para ser constantes; es el caso de la furia que provocaba San Bernardo de Claraval con sus prédicas y sermones, ante los cristianos medievales dispuestos a realizar las cruzadas. Las pasiones pueden ser encendidas a voluntad, como quien se vuelve a enfadar al rememorar las ofensas pasadas que ya había olvidado.

Si bien es preocupante que la voluntad sea prisionera de la pasión, lo importante no es simplemente controlar o aprovechar nuestras pasiones: cabe controlarlas para el mal, como el cobarde controla su ira a expensas de su dignidad. Lo trascendente es utilizarlas para el bien; así el romántico promueve las cualidades positivas de quien está enamorado.

Las pasiones, luego entonces, poseen razones. Y que dichas razones sean buenas, es un asunto propiamente epistemológico. La hermenéutica ética de la pasión interpreta el lenguaje pasional (sea verbal, corporal, actuante, etc.) para conocer los objetos intencionales de pasión (convertidos en valores), y evalúa las sentencias que los hicieron deseables. Así, el itinerario reza: a las pasiones por el lenguaje y a los valores por las pasiones.

Pero la hermenéutica no es fácil, ¿cómo es posible prendernos del Don Juan en *El burlador de Sevilla*, alborozarnos con sus rufianerías y sentir repugnancia por las personas buenas?, ¿cómo explicar nuestra simpatía hacia el asesino en *Crimen y Castigo* y sentir odiosa la justicia? Igual paradoja presentan las letras de Sor Juana: "[....] hombres necios que acusais a la mujer sin razón [....] por qué quereis que obren bien, si las incitais al mal". Una lógica del "significante" atraviesa nuestras pasiones. Pero como éstas se sustentan en juicios evaluativos, elaborados a partir del universo simbólico de asociaciones privadas, poseen certeza, aunque no siempre tienen evidencia. Somos lo que nuestra simbólica nos hace ser: deseos que rebasan las sensaciones y las necesidades. Pero ¿estamos en lo correcto al ir más allá de nuestras necesidades?

Distinción entre la necesidad y el deseo

El deseo, a diferencia de la necesidad, posee intencionalidad voluntaria hacia el objeto no indispensable para vivir, pero deseado para sobrevivir[22] en función de una existencia grata. La necesidad,

[22] No en el sentido de la "sobrevivencia" como en una guerra o catástrofe, sino en el sentido noble de la palabra: "vivir sobre", es decir, "por encima de"; como cuando

entonces, busca la satisfacción de una privación impuesta, por tanto, es innata y hace referencia a las condiciones de conservación de la vida, mientras el deseo es adquirido.

Transitar de la necesidad al deseo es condescender hacia el cumplimiento elegido, o al menos así significado, por encima de la satisfacción supuestamente imprescindible. El deseo, por ser voluntario y libre de la sujeción básica, es dúctil y educable; a la vez, es transformador y va más allá de la simple adaptabilidad al medio (más allá de la mera satisfacción, llega al cumplimiento). Mientras la necesidad es impuesta, el deseo es creativo por ello, al deseo consumado le corresponde el cumplimiento y no la satisfacción.

Al pasar de la necesidad al deseo, el objeto de deseo no es un objeto más entre otros por ser satisfactorio, sino algo singularmente querido por su capacidad de plenitud. Así ocurre en elevarse del ver al contemplar; del oír al escuchar; del gustar al paladear; del tocar al acariciar. El objeto de deseo es único, "sin equivalencia con los demás".[23]

El objeto de deseo tiene una relevancia superior a cualquier satisfactor. Recordemos algunos ejemplos: el ayuno por diversos motivos (religiosos, salubres, estéticos), la vigilia por el familiar enfermo o la castidad que rebasa la simple postergación.

Sin embargo, la distinción entre necesidad y deseo no es tan dicotómica y mecánicamente cartesiana, como si los estados de ánimo existieran químicamente puros. La pasión también puede tener —o elegir— un significante privilegiado con imperio de necesidad. Es decir, el camino inverso al "sobre" del vivir nos llevaría a vivir infrahumanamente. Un *cumplimiento* puede convertirse sólo en *satisfacción;* lo veremos al tratar la pasión perniciosa.

A manera ilustrativa realizamos una diferenciación de corte bergsoniano. Si Bergson distingue entre tiempo y duración, colocamos la necesidad en el tiempo y el deseo en la duración. La primera es de temporalidad sucesiva, mientras el segundo la tiene causal. Satisfecha una necesidad se pasa a otra mientras que el deseo es insistente; es decir, la necesidad está a distancia de su satisfacción, mientras el deseo se encuentra en tensión. Parafraseando a Ribot, hacemos

se dice "sobrenatural" respecto del nivel divino o de la moralidad considerada como "sobre naturaleza" o "segunda naturaleza", al decir de la tradición escolástica.

[23] Como sugiere J-L. Henrion, *La causa del deseo. El* agalma *de Platón a Lacan,* Buenos Aires, Nueva Visión, 1996.

un símil con las patologías: "las necesidades y las emociones son agudas, mientras que los deseos y las pasiones son crónicos".[24] Quien come busca dormir, quien despierta quiere endulzarse la boca; en cambio Don Juan seduce y acto seguido indaga a quién más seducir o el romántico que nunca quiere separarse de su bienamada.

La necesidad es mensurable (posee rangos fisiológicos) y el deseo es inmensurable. La primera habita indiferentemente en un sujeto u otro y no es personal ni propia, mientras el deseo es íntimo, vital; aquélla es reversible y reiterativa, éste es irreversible y no es reiterativo, puesto que cuando deviene la pasión, ni siquiera se ausenta. La necesidad es impersonal, se gesta *in vitro*; el deseo *in vivo,* no es ajeno y sólo puede ser desplazado por sí mismo, pues precisamente es el agente que desplaza la necesidad. Por tanto, el deseo es la vía por la cual las necesidades abdican en favor de la pasión. Toda vez satisfecha la necesidad, el cambio es notorio en el ánimo del sujeto. En contraste, a medida que se cumple el deseo, éste más se acendra.

Declinar la necesidad hasta la pasión constituye el tránsito "de los estados de las cosas a los estados de ánimo" (tal y como intituló Greimas su ensayo[25]). Y en estos ánimos no existe hueco innato a cubrir, sólo la pasión a cumplir, pues no es "adquirida", sino "construida". Construida con muchos elementos, pero sin duda en el dominio del signo. Aquí podemos parafrasear a Parret diciendo: el dominio de las necesidades es fisiológico, el de los deseos es simbólico, el que corresponde a las emociones es psicológico y el de las pasiones es semiótico.

La pasión perniciosa

No tendría caso explicar las pasiones ni elaborar los itinerarios de la mediación simbólica ni distinguir pasión de sensaciones, sentimientos, afecciones y emociones, si no aplicamos el saber de la hermenéutica ética de la pasión en dos sentidos: la consecución del valor por una parte; y el tratamiento de las adicciones psicológicas, por la otra. Estas últimas son las pasiones perniciosas que tanto nos afectan y mucho dan de qué hablar a los retractores de la pasión.

La pasión perniciosa surge cuando el objeto de pasión es la úni-

[24] Théodule Ribot, *Essai sur les passions,* Paris, Alcan, 1905, pp. 55-67.

[25] Algirdas Greimas, *Semiótica de las pasiones. De los estados de las cosas a los estados de ánimo,* México, Siglo XXI, 1994.

ca fuente de gratificación. Dicho gozo supone la necesidad de vivir con un sentido mínimo de agrado. La exclusión de otros gratificantes provoca la pérdida de libertad, y es entonces cuando la pasión arrastra. La pasión perjudicial sitúa a su objeto en el lugar del incomparable y todo deseable. Si la libertad es la capacidad de elegir un objeto entre muchos, la pasión perniciosa cancela toda posibilidad de elección porque se reduce a un objeto. Si pensamos que una sola cosa vale la pena, entonces se destruye la libertad. Tal ejemplo da Calixto, en *La Celestina*, cuyo deseo por Melibea es la única razón que le mueve a vivir. Calixto llega al extremo: duerme todo el día esperando la noche para seducir a Melibea, pues ninguna otra cosa le resulta placentera, ni siquiera su molicie.

El objeto pasional, fuente exclusiva de valor y de sentido, cancela cualquier otra elección axiológica. El sujeto pasional, de verse sin él, juzga la vida insostenible, insoportable e indeseable. Otro ejemplo es la dramatización romántica: el sujeto pasional llega al suicidio cuando pierde su objeto de deseo. La pasión perniciosa, al cerrar alternativas gratificantes, causa la enajenación. Esta alienación es la adicción psicológica.

Por tanto, *la pasión perniciosa* es el *deseo que deviene necesidad* tiránica. Justamente el camino inverso de emancipación de emociones y pasiones fisiológicas. Esta pasión es nociva porque pone como imprescindible a un deseo al cual se podría renunciar.

Lo reprobable es el abandono de sí mismo en manos de un ajeno. Aulagnier ejemplifica con tres prototipos: "la relación del toxicómano con el objeto de la droga; la relación que vincula al jugador a esa actividad particular que es el juego; y la relación del sujeto con el yo de otro, o sea la pasión llamada amorosa".[26] Adicciones, juego o enamoramiento definen a la persona apasionada, restándole autonomía y enajenándola. Para Aulagnier[27] también "hay otras formas de actividad que permiten catectizaciones [...] igualmente pasionales [...] la búsqueda del saber, el deseo de conocer [...] [pero, advierte] en ese caso el peligro amenaza más a menudo al yo de los otros que al yo del '*sabio*'".[28]

---

[26] Piera Aulagnier, *Los destinos del placer. Alineación, amor, pasión. Seminario realizado en el Hospital Sante Anne, 1977-1978,* Buenos Aires, Paidós, 1979, p. 202.

[27] *Op. cit.*, p. 202.

[28] El padecimiento de amigos y familiares de aquellos filósofos que "se columpian la vida entera en las ideas", o la sabiduría griega en su "milagro" que denunció Ortega y Gasset al referirse al nacimiento de la filosofía: " los griegos se volvieron locos con la razón".

Un sujeto débil o todavía en formación psíquica es más susceptible a la pasión perniciosa, porque le es más fácil declinar la construcción de su identidad, de su autodefinición, en una realidad ajena.

Estas pasiones, que moralmente se consideraban vicios, hoy se llaman "adicciones psicológicas". Beber, comer, fumar, jugar compulsivamente, estar en contacto con el ser amado a todas horas, etcétera, por encima de los condicionamientos fisiológicos, *obedece* a un deseo de orden, control y recuperación de equilibrio entre sí mismo y el estado de ánimo. El objeto de pasión sólo es un mediador simbólico entre la actual situación reprobada y un escenario deseable. Elster apunta para el bebedor: "[el] exceso inflaba el yo de manera significativa, pero sólo en aquellos rasgos que eran importantes [aquí está puesta la mediación simbólica] para el sujeto y en lo que, *antes* de beber, habían reconocido que su yo *real* era considerablemente peor que su yo *ideal*".[29] Podemos imaginar a la zorra de la fábula de Esopo, con su frustración por no alcanzar las uvas de muy arriba, diciendo: "al cabo ni las quería, están verdes y agrias", para añadir: "pero como no soporto mi frustración, miro hacia mi adicción, ahí sí me sentiré bien".

La peor alienación ocurre bajo el convencimiento de realizar una elección autónoma. Hay pecadores y delincuentes que reconocen su falta y, sin embargo, si pudieran volver a cometerla, así lo harían. Si el deseo llega a ser necesidad, libera de toda responsabilidad. La coartada es perfecta: ¡se defiende la alienación pasional con el alegato de la decisión inevitable pero autónoma! ¡Cuántos crímenes se han cometido so pretexto de guerras santas (como los sempiternos enfrentamientos entre israelitas y palestinos); de amores verídicos, pero ilícitos (como el de Eloísa por Abelardo, en el medioevo); vocaciones auténticas fincadas en la clandestinidad (como en algunos guerrilleros)!

En sentido pernicioso, la pasión es una emoción consecuente, prolongada y crónica, donde su calidad aguda devino necesaria y acendra el hábito. El enojo llega a irascibilidad, se pasa de la molestia al coraje permanente, aunque no haya enfado por la incomodidad original. Una descripción magistral de este hecho la hace Henrich von Kleist con su personaje Michael Kohlhaas en la novela del mis-

---

[29] Jon Elster, *Sobre las pasiones. Emoción, adicción y conducta humana*, Barcelona, Paidós, 2001, pp. 68-69. Los corchetes son míos, lo mismo que las cursivas.

mo nombre. Kohlhaas termina perdiendo todo, inclusive su esposa y la vida, por perpetuarse en el enojo de un asunto mínimo.

Estas pasiones, antes de convertirse en hábitos, pueden librarse de la adicción. Pero toda vez adquirida su disposición permanente, quedan fuera de la voluntad. Elster ilustra:

> su desencadenamiento [refiriéndose a las disposiciones emocionales] en una situación particular puede ser involuntaria, pero no fue involuntaria su adquisición inicial. Por ejemplo, [cita la *Ética Nicomaquea* de Aristóteles en 1114ª, 20] "así también el injusto y el licencioso podían en un principio no llegar a serlo, y por eso lo son voluntariamente; pero una vez que han llegado a serlo, ya no está en su mano no serlo".[30]

Pero ¿de qué manera se reviste al objeto de deseo de exclusividad y placer imprescindible? Se caracteriza por prometer y no cumplir. De este modo, el sujeto psíquico puede mantener la intención de definirse sin compromiso. El objeto de deseo parece "comida chatarra" o sexo mecánico y sin erotismo; al no satisfacer, provoca la ininterrumpida reiteración para conseguirlo. En lo imaginario es la promesa y en lo simbólico es promesa de promesas; un signo que siempre apunta al cumplimiento, pero cuya función no es cumplir, sino apuntar. Por ejemplo, en la pasión del avaro, el dinero que es un bien de cambio y no de uso, no se usa. Esta pasión es parecida a las esferas chinas o las *matrioskas* rusas que, una vez desarticuladas a su mínima expresión, se vuelven a armar para reiniciar el proceso: buscar y no buscar, perderse en el significante *agalmático* que representa algo jamás presente.

El adicto psicológico se beneficiará si evita del objeto significado la falsa promesa de un mejor estado de ánimo. La voluntariedad de su juicio pasional puede hacerlo transitar a algo distinto de su "necesidad". Juzgar el beneficio a largo plazo, mayor que la gratificación en el corto, libera de la urgencia de satisfacción. Debe comprender que sentir la anulación urgente de una incomodidad no es mejor a la recompensa distante; pues la acción inmediata tiene prioridad en tiempo, pero no en naturaleza.

Un modo de evitar la falsa promesa es considerar que no se dispondrá del objeto de deseo. Este consejo existe desde Esopo hasta Elster: "Las ansias pueden también calmarse cuando se piensa que

---

[30] *Ibidem*, p. 29.

no se puede disponer de la droga. Las ansias no solamente son dependientes de los estímulos y dependientes de las creencias, sino que también son dependientes de los costes".[31] Si la zorra juzga que no tendrá las uvas, controlará su euforia por ellas.

Otra manera de beneficiarse es evitando el "autoengaño". Cuando el adicto trata de "explicar" su acción, en realidad encubre una *decisión* tomada con anterioridad. Por ejemplo, escudarse en la capacidad de dejar la adicción cuando se desee, para postergar su abandono; o autocalificarse como impotente para evitar el autocontrol, sólo presenta un prejuicio adelantado para justificar la decisión. Para salir de la trampa es necesario el autocontrol. Y éste sólo será posible si estamos convencidos de que los deseos se encuentran determinados por la cognición y la interpretación. Elster refiere "un paciente que ha recibido morfina en el hospital y que al ser dado de alta siente los típicos síntomas de la abstinencia, no tendrá ansias de droga si es inconsciente de que su sufrimiento está provocado por la abstinencia".[32] En efecto, no tendrá deseo de morfina porque no conoce el referente, pero ello no lo pondrá al margen del sufrimiento. Sin embargo, cabe distinguir tres aspectos: si bien el padecimiento de abstinencia es real (aspecto ontológico), al no existir referencia a la droga (aspecto de mediación simbólica), no hay capacidad de optar por ella (aspecto ético). Luego entonces, el vínculo entre ansia y realidad, entre el deseo y la droga pasa por la referencia de un mediador simbólico. Si se rompe el signo, se pierde el referente. Si nos desplazamos en lo simbólico, transitamos fuera de la "necesidad" alienante. Pero si la convicción es que el "significante privilegiado" denota el único placer, entonces seguiremos siendo sus esclavos.

Libramos las adicciones en la medida que la sucesión de significantes rompe con el encadenamiento al significante privilegiado. La emancipación se logra con la apertura a la plurivalencia teleológica.

La pasión benéfica

El sujeto pasional puede optar, no sólo reaccionar por valores, porque se conduce por sus interpretaciones e intenciones nacidas de la mediación simbólica. Ello permite emanciparse por encima de las necesidades hasta el deseo autónomo. Transitar de la necesidad

[31] *Ibidem*, pp. 76-77.
[32] *Ibidem*, pp. 182-183.

a la autonomía del deseo es un itinerario análogo al logro del pedagogo con sus discípulos: *hace que quieran* para que los discípulos *quieran hacer,* en vez de querer que hagan.

Debemos insistir: *la pasión benéfica* posibilita *pasar de la necesidad al deseo*, y con ello avanza desde la natura hacia la cultura, de la sujeción a la elección, de lo básico y común hasta lo propio e independiente. Para decirlo en términos éticos: *la pasión benéfica* es *intencionalidad hacia diversas teleologías*. Precisamente porque su interpretación no reduce por un solo objeto gratificante, permite la capacidad de elección.

Que la necesidad condescienda al deseo, que en la naturaleza impere la libertad, rebasa las condiciones aparentemente irrenunciables de la contingencia. Una madre amorosa es capaz de no satisfacer las horas de sueño por velar a su criatura enferma. Aquí hay una declinación de la necesidad hacia el cumplimiento del deseo. También existe una superación de la necesidad cuando por creencias religiosas o compromisos atléticos una persona decide ayunar. En particular, los "huelguistas de hambre" merecen nuestra admiración independientemente de sus motivos ideológicos. Las pasiones pueden levantar elecciones aún más intensas que el deber o la necesidad, pues como decía mi abuela: "el hambre es canija, pero más quien se la aguanta".

Isen ofrece un argumento del aspecto libertario de la pasión: defiende que las pasiones son indispensable para la adopción racional de decisiones, porque —en tanto disposiciones habituales— ante situaciones demasiado complejas para efectuar un análisis racional de opciones y consecuencias, dotan de la preparación suficiente para llevar a cabo elecciones.[33] Por una parte, el carácter pasional evita la falta de resolución, pues a veces tomar alguna decisión, cualquiera que ésta sea, es importante, en lugar de intentar la elección óptima. Y por otra parte, las pasiones, al menos por azar, en algunos casos ayudarán efectivamente a adoptar la decisión más adecuada o, al menos, una recomendable.

Quizá se pueda objetar que al condescender la necesidad al deseo y desplazar los aspectos básicos por el cumplimiento de un valor (como en los ejemplos del ayuno, la vigilia y la abstinencia sexual), es imposible la cancelación permanente o la postergación perpetua

[33] A. Isen, "Positive affect and decision marking" en Lewis and Haviland [comps.] *Handbook of Emotions,* New York, Guilford Press, 1993, pp. 261-278.

de la necesidad básica. Sin embargo, hay que considerar el aspecto positivo del deseo, es decir, la consecución del valor. El propósito no es simplemente clausurar la necesidad, sino llevar a término la intencionalidad: poder vivir un valor.

La pasión benéfica estimula el coraje y la constancia para lograr el valor deseado. También provoca el gozo cuando ejecutamos un valor. Así el juez goza en la impartición de justicia, de igual modo que mártires y guerrilleros persiguen sus ideales por el gusto de realizarlos y no por razones de pretensión universal. Es falso que las tareas se cumplan felizmente por mera obligación. El precepto riguroso: "hacer las cosas *por* deber y apenas sea válido hacerlas *con* placer" es insostenible. Reconozcamos que hacemos las cosas *por* placer, pero éste no es irracional. Ni siquiera Kant, en su delirio puro de la razón, quedó librado del goce de la *sublimación*.

Sin duda, un ejemplo de pasión positiva es Sócrates: la ironía irreprimible de su sabiduría ignorante, la oposición al dictamen en contra de los generales de las Islas Arginusas, el cumplimiento de su condena —a pesar del soborno al celador—, convirtió el saber pasional en el principio de la ética: "quien conoce el bien, no obrará el mal". Conocimiento no conceptual, sino integralmente pasional.[34] La fuerza de su pasión le permitió realizar y justificar el mandato de la voluntad a sus anchas. Tan amplio es el alcance de la pasión que Sócrates abarca desde la inmortalidad del alma, por un lado, hasta el pago de las deudas al dios Esculapio, en el otro extremo. Vida y muerte, expiración e inmortalidad, saldo a la salud y a la vida simultáneamente en aras del conocimiento del bien, dicen que la intención pasional es tan basta que abarca toda la temporalidad. Para Sócrates, el objeto de pasión recuperable (el alma inmortal por su *koinonía* arquetípica) y el de la irrecuperable (la vida en este mundo) marcan su decisión por encima de la *physis*.

El caso de Sócrates, como el de Abelardo, el de Tomás Moro o Giordano Bruno, muestran el influjo de la pasión hacia un valor mucho mayor que la exigencia del deber. La pasión es más grande que la simple vitalidad y funcionalidad mecánica de los requerimientos primarios y mejor que la teorización especulativa sobre el bien. ¿Estos personajes tenían evidencia irrefutable de la verdad por la cual arriesgaron sus vidas? Ésta es una cuestión bizantina. Lo que está claro es el desbordamiento de la pasión en el mundo del valor.

---

[33] El conocimiento por *sinousía* lo hemos tratado ampliamente en la *Ética del placer*.

La más preclara idea de lo absoluto no moverá nada si la comparamos con el torrente de intenciones que provoca cualquier afección pasional.

El universo "páthico" introduce más los valores que todo el conjunto de normas morales y disquisiciones de la razón práctica. Por ello, no es extraño que Pessoa escribiera: "todas las religiones enseñan menos que una confitería". Y aunque la metáfora está cerca del sacrilegio, ilustra muy bien su profunda fuerza y responsabilidad. La pasión, y no las normas o los procedimientos, mueve hacia el bien y dota de sentido al mundo. También dota de sentido a las vivencias del sinsentido, o por menos decir: a resistir las frustraciones de los deseos no cumplidos.

Al despertar elecciones de valía, constancia, arrojo, ánimo, gusto y goce por lo ético, la pasión muestra su sentido benéfico. El mundo pasional permite rescatar y aprovechar el sentido de nuestras elecciones, es decir, la Ética puede ser cultivada porque la pasión la hace emerger. Eleva por encima de la naturaleza dando una supra-realidad más allá de la condición humana original. En esto estriba nuestra propuesta de *la ética de la pasión:* precisamente en *la pasión por la ética.* Las realizaciones más dificultosas y graves, y quizá en esa medida válidas, no podrían llevarse a cabo sin esta fuerza monumental que, en razón de su mismo poderío, tantas veces ha sido temida.

Sin embargo, al advertir la posible falsedad en la interpretación y en el juzgar pasional, se queda abierta la cuestión epistemológica para la pasión. Baste por ahora la promesa de un tratado futuro y más amplio.

DESVERTICALIZACIÓN HERMENÉUTICA DEL ASCENSO HACIA LOS LADOS DEL DIÁLOGO Y LA CONVERSACIÓN[1]

José Luis Calderón Cervantes*

Si la idea de ascenso sugiere el trazo de una línea vertical, la reflexión y experiencia hermenéuticas despiertan la imagen de una horizontalidad cuyo sentido último describe, sin embargo —en este texto—, un horizonte de superación-remisión o recuperación-distorsión de la propia idea de ascenso, así des-verticalizada dentro del mismo movimiento específicamente hermenéutico del círculo de la comprensión y la profundización —en espiral— acerca de la naturaleza y alcances del giro conversacional-interpretativo. De esta forma, el círculo hermenéutico abre el juego de tensiones entre metafísica y finitud, hermenéutica simbólica y filosófica, y —de manera apenas insinuada— entre simbolismo patriarcal (de lo diurno, la conciencia y el supramundo) y matriarcal (de lo nocturno, el inconsciente y el inframundo), pero como tensiones que a la vez constituyen el itinerario de desverticalización mito-lógica del ascenso.

Desde el tipo de pensamiento y temple de ánimo promovidos por la *hermenéutica filosófica*, el tema del ascenso cabe asociarlo —en términos generales y, por lo mismo, poco definidos en cuanto a una necesaria especificación de sus diferentes

* Escuela de Filosofía, Universidad Intercontinental, México.

[1] Este texto supone algunos ajustes respecto de su versión primera, presentada en el *VIII Encuentro Internacional de Estudios Clásicos* (en la Mesa de "Filosofía y Mito"), que tuvo lugar en Arica, Chile (octubre de 2002), bajo el tema "El ascenso. Pegaso o las alas del alma". En una primera aproximación, dicho tema lo encuadramos como sigue.

La sociologización de la conciencia —afirma Kohlenberger— es el contexto teórico y práctico en el que "la concepción metafísica vertical se transforma en el campo de juego horizontal" (Helmut Kohlenberger, *Cuando el juego va en serio. Argumentos contra el dogmatismo*, Barcelona, Península, 1991, p. 31). Este planteamiento recoge buena parte del sentido general de este escrito, y permite señalar también que el giro lingüístico —asociado por el propio autor a dicha recomposición sociológica de la

particularidades— a ese esquema clásico de la metafísica para el que el mundo concreto de lo inmediato se percibe como una segunda realidad, ontológica, epistemológica y éticamente degradada, frente a una primera realidad-en-sí elevada a presencia plena. Pero si la hermenéutica misma —en una de sus más reconocidas determinaciones— se desarrolla según una expresa y definitiva toma de distancia respecto de tal esquema de desdoblamiento de lo real,[2] la idea de ascenso, como idea así interpretada, la ponemos entre paréntesis y, sin embargo, nos detenemos en profundizar en ese horizonte de sentido que le confiere a ésta y a toda otra experiencia de ascenso su textura peculiar: nos referimos al *mito* y al *simbolismo*, para retomar y completar así el planteamiento que dice que la desverticalización hermenéutica del ascenso se muestra como el reverso negativo de lo que a propósito del anverso de mito y simbolismo convenimos en discurrir en un tono positivo.

Restringimos la idea de ascenso a toda aquella conceptualización-figuración[3] que, como la propia del platonismo —en el sentido

---

conciencia— se entreteje con la perspectiva teórica aquí asumida: la *hermenéutica filosófica*, cuya pregunta de mayor alcance se refiere a "los juegos lingüísticos de nuestra experiencia del mundo en general" o al "juego recíproco de acontecer y comprender", justo ahí donde una expresión última —o primera— del ser como acontecer y de la respuesta interpretativa que a ello corresponde —según el modo del "encuentro de lo incomprensible"—, toman la forma del mito y el simbolismo, que son el propio *lenguaje del ascenso* y, por ello mismo, la oportunidad también de *des-verticalizarlo*, recurriendo a esta referencia principal de autores: Gadamer (hermenéutica filosófica), Durand (hermenéutica simbólica) y —en menor medida— Ortiz-Osés (mediación entre ambas líneas teóricas) (Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme, 1977, p. 648 / Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método* II, Salamanca, Sígueme, 1992, p. 41, en lo sucesivo, *VM* y *VM* II).

[2] Gadamer plantea, en este sentido, que "una de las tesis básicas de la metafísica: que el ser y la verdad coinciden en principio —para el intelecto infinito de la divinidad, cuya omnipresencia concibe la metafísica como el presente de todo lo que es—, resulta insostenible" (Gadamer, *VM* II, p. 372).

[3] La idea de *figuración* alude no sólo a la función simbólica, general, del lenguaje, que es la de figurar un sentido —en lugar de copiar una supuesta realidad ya conformada—, sino al recurso expreso de la *imagen*, la *alegoría*, el *símbolo* o el *mito*, que re-presentan una realidad difícil o imposible de ser traída a la presencia concreta de las cosas. Más allá, la idea se perfila hacia lo que específicamente es el símbolo, según Gilbert Durand y su concepción hermenéutico-simbólica del lenguaje como epifanía de un sentido (que es siempre ya la primacía de un sentido figurado y vuelto a refigurar como un sentido de misterio): el símbolo es "de por sí *figura*, y como tal, *fuente*, entre otras cosas, *de ideas*". (Las cursivas son del original; en lo sucesivo, sólo

metafísico ya reseñado—, se refiera al esforzado itinerario del alma humana hacia el trasmundo de las ideas inteligibles;[4] dicha restricción, empero, no cancela la posible pertinencia de otros registros de realización ascensional.

Junto con ello, fijamos la unidad de sentido de estas reflexiones bajo la idea de "hermenéutica" como la *koiné* de la *cultura de hoy*.[5]

---

indicaré cuando las cursivas sean mías.) Por eso Durand define la noción de "estructura figurativa" —contrapuesta a la estructura formal, estática, cerrada y vacía de significado del estructuralismo— bajo la idea de símbolo como modelo. La no-coincidencia o quiebre entre el fenómeno y su modelo estructural o figura operatoria, es similar a la que existe, en el símbolo, entre el signo sensible y el significado inefable-invisible. Finalmente, las figuras son los "elementos últimos de la <lectura> (*Verstehen*)" antropológica (citado por Luis Garagalza, *La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*, Barcelona, Ánthropos, 1990, p. 50. / Gilbert Durand, *Ciencia del hombre y tradición. <El nuevo espíritu antropológico>*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 93).

[4] El *Diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant nos permite leer que "en el *Fedro* y el *Banquete* el alma humana opera una ascensión, a fin de retornar a su patria y contemplar las ideas puras. La mayoría de autores se inspira en Platón para describir la ascensión del alma" (Barcelona, Herder, 1991, pp. 143-144).

[5] *Cfr*. "Hermenéutica: nueva *koiné*", en Gianni Vattimo, *Ética de la interpretación*, Barcelona, Paidós, 1991. Así como en las décadas anteriores cabía reconocer un cierto predominio de las tesis marxistas y estructuralistas, lo mismo cabe atribuirle, ahora, a la hermenéutica, no más allá, por ejemplo, de que las discusiones filosóficas, literarias y de las ciencias humanas, difícilmente pueden resistirse hoy a mantener un diálogo con ella. Esto habla también, por otro lado, de la pertinencia hermenéutica de insistir en que *un sentido* viable de la cultura de nuestros días, es la propia *cultura del sentido*: la capacidad de cultivar y cultivarnos en la pluralidad y conflicto de las interpretaciones, de suerte que el talante hermenéutico de esta misma insistencia redimensiona el hecho de que los autoesclarecimientos y autodefensas de los demás posicionamientos interpretativos tengan que discutir directa o indirectamente el punto de vista de la hermenéutica filosófica, y en el momento preciso en que abogan en favor de las diferencias propias y de las propias pretensiones de validez.

Pero desde la perspectiva de la *hermenéutica simbólica* podemos pensar en una línea de preámbulo de la propia hermeneutización de la cultura contemporánea, que es la que Durand caracteriza así: "el interés heurístico y metodológico concedido al mito desde hace más de medio siglo es, a mi modo de ver, el signo de un cambio asimismo considerable en la *episteme*, la ideología, la *Weltanschauung* o, mejor aún, la *Wesenschau* de nuestro siglo". Ahora bien, tanto más oportuna es esta referencia a dicho preámbulo, que "el siglo XX pasó progresivamente de un prometeísmo extenuado, a los mitos <decadentes> de Dionisos, para acabar resucitando una amplia mitología *hermetista*" (Gilbert Durand, *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*, Barcelona, Ánthropos, UAM-I, 1993, pp. 34, 35; las cursivas en la cita son mías).

Pero desde aquí, precisamente, no cabe ver cumplido el ascenso de tipo metafísico: no hay manera de integrarlo a lo que —por esta misma imposibilidad— consideramos es el punto más enfático de desplazamiento hacia su propia horizontalización: la *conversación* de todos los días y el *diálogo* auténtico y originario.[6] La determinación

Finalmente, es el propio conflicto de las interpretaciones el que reaparece cuando el ejemplo de la mitología hermetista —que se inscribe en la hermenéutica de la escucha o la restauración del sentido— obliga a aludir a la otra línea con la que hace conflicto: la hermenéutica de la sospecha o la reducción de ilusiones. Esta "tensión", esta "tracción extrema" —que por igual responde a la "crisis del lenguaje"— es, según Ricoeur, "la expresión más verídica de la modernidad"; o en palabras de Lluis Duch: "el centro cabal de la crisis de la cultura occidental lo constituye precisamente ese amplio y no siempre fecundo debate, que [es] la contraposición *mythos*-logos" (Paul Ricoeur, *Freud: una interpretación de la cultura*, México, Siglo XXI, 1983, p. 28./ Lluis Duch, *Mito, interpretación y cultura. Aproximación a la logomítica*, 3a. ed., Barcelona, Herder, p. 20).

Más adelante, sin embargo, el conflicto de las interpretaciones lo advertiremos no como el que polariza entre sí —y cada vez más— los extremos que, en principio, son la hermenéutica instaurativa y la hermenéutica reductiva, sino como el conflicto que la sola vertiente de la escucha suscita dentro de sí, en términos de escuchar *preferentemente* una *trascendencia* (Durand) o una *inmanencia* (Gadamer) del sentido, y de hacerlo según los modos respectivos de la *imaginación simbólica* o la *palabra dialógico-conversacional*.

Y si de lo que se sigue tratando —para la *koiné* hermenéutica de la cultura de hoy— es de la propia cultura hermenéutica del sentido, la pluralidad y conflicto de los pareceres ahí *en juego* sólo se despliega como *campo de juego horizontal*.

[6] Diálogo y conversación responden a un mismo propósito de *comunicación idiomática* que se expresa y agota en los rendimientos específicos —combinables y empalmables entre sí— del *diálogo originario entre hombre y mundo*, el *diálogo interior*, la *historia de la humanidad como conversación* o como *diálogo interminable*, la *argumentación retórica*, y la *conversación libre*. Este es todo el espectro de la palabra o la resonancia de una *universalidad hermenéutica*, concretada como realización comprensiva de la experiencia humana del mundo en general, de la individualidad de cada quien, de toda comunidad socio-cultural, y de la historia entera. Y puesto que se trata de la universalidad del problema hermenéutico, esta universalidad "abarca todo lo racional, todo aquello que puede ser objeto de *entendimiento mutuo*" (Gadamer, *VM* II, p. 392, cursivas mías).

En este sentido, "estamos ya siempre concertando algo" a partir de los acuerdos de base que son la *correspondencia previa* (no-metafísica) *entre la conciencia y la cosa*, y la *pertenencia a la tradición*, hasta llegar a los acuerdos explícitos de la comunicación reflexiva (*Cfr.* "La cultura y la palabra", en Hans-Georg Gadamer, *Elogio de la teoría*, Barcelona, Península, 1993).

hermenéutica de la conversación y el diálogo asume estos términos como la *realización* misma de la *finitud humana* o como el despliegue de un *sentido-nunca-acabado,* que así subvierte el cierre metafísico de las cosas o "todo cierre infinito e insensato".[7]

El hecho es que si con la puesta entre paréntesis de la verticalidad del ascenso nos permitimos ahondar con más soltura en la trama articulada de mito y símbolo, esta misma preocupación por desarrollar tal urdimbre la hacemos derivar, sin embargo, de una preocupación primera acerca de lo que en el modo de la racionalidad práctica representa la *realización dialógico-conversacional de la cultura* como una de sus principales formas de producción y reproducción. Así, por ejemplo, Gadamer sostiene que "en la verdadera vida del lenguaje se cultiva la convivencia, la acción conjunta, y esto ocurre sobre todo en las conversaciones";[8] las conversaciones son las "posibilidades que la persuasión ofrece al consenso sobre el que reposa la vida social",[9] y permiten afirmar que "todo se inserta en la comprensibilidad de las relaciones mutuas".[10] Y si es inequívoca la irreductibilidad de la cultura a la sola consideración de estos términos, el sentido distintivamente hermenéutico de lo que significa la *comprensión explícita de las cosas*, conduce a la idea de que —desde este mismo punto de vista interpretativo— *el problema de la cultura*

---

[7] Lo *in-sensato,* afirma Jean-Luc Nancy, es "eso que es según el modo de la esencia", pero eso mismo "ya no es tener el sentido". Desde la estrategia del deconstruccionismo, Nancy desarrolla *un pensamiento finito* a propósito de *la cuestión del sentido* y demás ideas en juego, por ejemplo, "el cierre de las posibilidades de significación del Occidente", el sentido del ser y de la existencia, la comprensión, la ausencia de fundamento, la libertad. "La finitud [dice él mismo] reside en el hecho de que la existencia <comprende> que <ser> no consiste en reposar sobre la base de una esencia"; la finitud es "*la responsabilidad del* sentido", ahí donde el sentido es un acontecimiento que "se escapa a sí mismo". Así, entonces, un pensamiento finito se abre a pensar que "el pensamiento no está nunca dado, ni al origen, ni al término": un pensamiento finito es así también "un pensamiento cada vez sorprendido por su propia libertad", como igual sucede con la hermenéutica filosófica que es toda ella un pensamiento de la finitud o de los *límites* de la comprensión para la cual la *diferencia* es nota constitutiva, y lo *in-finito* (también para Nancy) sólo se cumple como el tener que reanudar *cada vez*, de manera radical, *un único* lance de sentido-y-comprensión, por parte de *un solo* existente (*Cfr.* Jean-Luc Nancy, *Un pensamiento finito*, Barcelona, Ánthropos, 2002, pp. 1-19).

[8] Hans-Georg Gadamer, *Mito y razón*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 94.

[9] Gadamer, *VM*, p. 661.

[10] Gadamer, *VM* II, p. 230.

es *el entendimiento de los hombres entre sí*.[11] La cultura es el universo simbólico de la irrebasabilidad, la inacababilidad y la diversificación del sentido,[12] según los diferentes alcances e intensidades de su propia resolución dialógico-convesacional o mítico-simbólica: para el primer caso, de acuerdo con lo necesario de ser discutido de manera reflexiva (por ejemplo, los fines últimos de determinada comunidad social); y para el segundo caso, de acuerdo con lo que se resiste constitutivamente a un acceso lingüístico directo, puesto que su sentido es "el sentido de un sentido": un "excedente de sentido" como doble estrato de lo lingüístico y lo no-lingüístico.[13]

¿Pero cómo nos entendemos o dejamos de entender acerca de lo que es el mito frente a la metafísica, y la metafísica frente al mito, así como de lo que la hermenéutica filosófica dispone frente a uno y otro campos? El mito no es la metafísica y, sin embargo, en tanto que relato último, la subsume y prefigura. "El mito, afirma Durand, es el discurso último en el que se constituye la tensión antagonista, fundamental para cualquier discurso, es decir, para cualquier desarrollo del sentido";[14] por ello, en palabras, ahora de Gadamer, "el mito es lo que desarrolla su propia fuerza de verdad a través de lo que es relatado y no a través de un preguntar a una certeza que está fuera de la transmisión de la fábula".[15] La metafísica, como metafísi-

---

[11] Para esta idea, el propio Gadamer plantea que "la esencia de la tradición [que nosotros la entendemos como constitutiva de toda cultura, si no es que equivalente a ella misma] consiste en existir en el medio del lenguaje, de manera que el *objeto* preferente de la interpretación es de naturaleza lingüística". El lenguaje es el medio universal en el que se realiza la comprensión, y la forma de realización de la comprensión es la interpretación. Además, la hermenéutica gadameriana insiste en enderezar la comprensión hacia el rendimiento último del *común acuerdo* (Gadamer, *VM*, p. 468).

[12] El sentido es siempre un sentido *reconocidamente humano*, pero *riesgosamente in-humano*, toda vez que, por ejemplo: "admitir que el mito (como el mismo logos) pertenece intrínsecamente a la expresión correcta de la humanidad del hombre, no significa que no se reduzca la radical ambigüedad e, incluso, la peligrosidad de uno y otro, sino todo lo contrario, sobre todo cuando se les abandona *acríticamente* (sin criterio) a sus respectivas dinámicas totalizadoras" (Duch, *op. cit.*, p. 15).

[13] *Cfr.* "La metáfora y el símbolo", en Paul Ricoeur, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, México, UIA, Siglo XXI, 1995). El excedente de sentido da lugar a una "exégesis sin fin": a la interpretación de un discurso enraizado en "las constelaciones permanentes de la vida, el sentimiento y el universo", que así lo desbordan y hacen que siempre haya que volver a descifrarlas desde ese discurso y dentro de él mismo (*Ibidem*, pp. 68, 77).

[14] Durand, *De la mitocrítica al mitoanálisis...*, p. 29.

[15] Gadamer, *Elogio de la teoría*, pp. 19-20.

ca de la presencia, es el sistema de pensamiento racional acerca de lo que lo universal, inmutable y necesario aseguran como certezas de una ontología de la sustancia o racionalidad material ahí afuera, y cuya tarea de fundamentación última tiende a la clausura explícita de los diferentes antagonismos. Por su parte, la hermenéutica filosófica tanto se muestra refractaria a la razón metafísica que pretende abarcar el todo del ser en su presencia, como hace justicia teórica al tema del mito, afirmando —de manera abierta a todo lo que esta afirmación pueda prometer en cuanto a riqueza de vida y significado— que "la tendencia objetivadora de la conciencia (y no sólo la de la moderna ciencia) debe ser compensada con la experiencia mítica".[16]

Esto establece la zona de confluencia entre la hermenéutica filosófica y el tema general del ascenso o su específica *desverticalización mito-lógica*. Mito y simbolismo conforman una realidad última o *lo indeterminado* mismo, tales que no le pertenecen a la razón, sino que la rebasan y acaecen en ella, y sólo así la razón misma "es mucho más racional".[17] La razón —dice también Gadamer— "no está presente ni disponible cada vez que quiere ser consciente de sí misma, es decir, cada vez que quiere ser consciente de la racionalidad de algo: se experimenta en algo sin ser dueña previamente de lo que en ello hay de racional". Por ello, entonces, en tanto que los mitos "revelan la auténtica fuerza de la historia" y constituyen el propio sustento de la razón, son ellos mismos "los que nos interpretan a nosotros".[18] Se trata de la no-arrogancia de la razón hermenéutica, hecha una con "la aceptación mitológica [que] es humildad realista ante la pluralidad de los <haberes> y sus deseos, que son los que motivan los actos y los sueños del Hombre".[19]

El hecho es que —desde esta misma racionalidad hermenéutica (la idea de razón como real e histórica, y abierta a lo que le acaece y la rebasa)— el paso del mito al *logos* —o el desencantamiento del mundo— es un "hecho histórico" y no una "ley general de desarrollo".[20]

---

[16] Gadamer, *Mito y razón*, p. 64.

[17] *Ibidem*, p. 22.

[18] Gadamer, *VM* II, pp. 40-41.

[19] Durand, *De la mitocrítica al mitoanálisis...*, p. 340.

[20] Gadamer, *Mito y razón*, pp. 15, 14. En otros términos, pero referidos a esta misma idea final, el planteamiento de Durand es que "el progreso de la conciencia [para el que el apogeo cultural de la filosofía, el arte y la religión es su concreción más alta] no debe confundirse con el progreso tecnológico [...], sino que se integra en una genética que cada vez nace más del símbolo" (Durand, *De la mitocrítica al mitoanálisis...*, p. 23).

La razón desencantada no es dueña de sí misma: no se realiza como posesión metafísica de sí, ni como pura intención cognitivo-instrumental. Ello habla de un nuevo estadio de relación entre mito y ciencia, pero sobre la base de la muy definida conciencia filosófica que, bajo la tarea de interpretar-articular críticamente la totalidad del discurso humano, establece —en los siguientes términos de Ortiz-Osés— *la mutua condicionalidad entre mito y logos*: "toda comprensión lógica de lo mítico ha de respetarlo en su sentido originador de toda posterior <lógica>; y la comprensión del sentido ínitmo del logos (ideal) sólo puede lograrse socavando sus cimientos hasta alcanzar su origen y basamento míticos (reales)".[21] Desmito-logización —que no desmitización— crítica del mito desde el *logos*, y remitización o crítica del *logos* desde el mito, se corresponden la una con la otra, dada la propia caracterización hermenéutica de la filosofía como "razón crítico-hermenéutica inherente al lenguaje humano, explicitada e instituida":[22] razón crítico-hermenéutica que plantea que "la *complementariedad* entre el <discurso mítico> y el <discurso lógico> constituye, posiblemente, la única manera disponible del ser humano para *expresarse* exhaustivamente, dando totalmente salida a su poliglotismo y a su polifacetismo constitutivos".[23]

La hermenéutica filosófica se inscribe dentro del trayecto de regreso del lenguaje de la ciencia al lenguaje de la vida ordinaria, que se comporta como último metalenguaje. A partir de aquí, la explicitación hermenéutica del lenguaje como tal o el desarrollo del planteamiento que dice: "la inserción de nuestro pensamiento en el lenguaje es el enigma más profundo que el lenguaje propone al pensamiento",[24] determinan, en su carácter manifiestamente universal e irrebasable, la lingüisticidad de nuestro acceso al mundo. Ahora bien, este mismo lugar —intermedio— del lenguaje, ontológicamente considerado, se distiende desde uno hasta el otro de estos dos ámbitos —en algún sentido extremos—, que son —de nuevo—, por un lado, el mito y el simbolismo y, por el otro, el diálogo y la conversación. Y en tanto que tensión nunca resuelta entre hombre y mundo, la especificidad hermenéutica de la interpretación —cuyo lugar es el punto medio entre familiaridad y extrañeza— reconoce aquellos

---

[21] Andrés Ortiz-Osés, *Mundo, hombre y lenguaje crítico. Estudios de filosofía hermenéutica*, Salamanca, Sígueme, 1975, p. 25.

[22] *Ibidem*, p. 221.

[23] Duch, *op. cit.*, p. 17.

[24] Gadamer, *VM* II, p. 147.

ámbitos como particularmente constituidos por el carácter inconcluso del sentido. Frente a la metafísica que se articula a partir de un —pretendido— sentido último de las cosas, prefijado de una vez y para siempre, y frente a la lógica científica del férreo concluir, mito y simbolismo, y diálogo y conversación, se cumplen como la propia expresión primera y concreta de lo que la conformación lingüística del pensamiento supone de manera esencial: que "el lenguaje no fundamenta, sino que abre caminos".[25] Y, precisamente, como *camino de experiencia*, la hermenéutica filosófica discurre en torno a la idea de sentido en *sentido direccional*. La apertura de nuevos horizontes de sentido no es otra cosa que la apertura —dialógica— a la alteridad del *otro*, y la apertura —simbólica— hacia lo *completamente otro*. La circularidad, la redundancia y la inagotable interpretabilidad del símbolo; el proceso infinito y abierto de la narración mítica; la infinitud interna del diálogo que no acaba nunca; y el no saber nadie de antemano qué es lo que "saldrá" de una conversación —que es más bien ella la que "lleva" a los interlocutores—; son la forma de cómo el propio encuentro —intencionalmente hermenéutico— de *lo extraño e incomprensible* rebota en el lado de acá del lenguaje —que "refiere al otro y a lo otro y no a sí mismo"—,[26] y así lo hace resonar en su más íntimo registro de ambigüedad y ambivalencia.[27]

Una vez más, entonces, para el tema específico del entendimiento de los hombres entre sí —en los términos distintivamente hermenéuticos de una comprensión explícita de las cosas—, el punto de referencia es el lenguaje —*lenguaje idiomático*—, y no las vertientes no-semánticas del símbolo y la conversación: por una parte, la "complejidad externa" de la "vida" (cósmica, onírica y poética) o la "sombreada experiencia de lo que es poderoso"[28] por la otra, el

[25] Por ello mismo, Gadamer sostiene también que "si hubiera que indicar un denominador común de signo positivo frente al ideal de la fundamentación última, sería preferible quizá pensar en el concepto de juego de lenguaje" (Gadamer, *Mito y razón*, pp. 117, 127).

[26] Gadamer, *Mito y razón*, pp. 120-121.

[27] La función originaria del lenguaje es "abrir y participar sentido": es abrir —aquí— el sentido de lo que la matriz del lenguaje ordinario, abierta ella misma a la otra matriz del lenguaje mítico-simbólico, expresa como un sentido inconcluso en tanto que direccional, direccional en tanto que inconcluso, e inconcluso-direccional en tanto que sentido de participación en lo imposible de ser comprendido del todo (Emerich Coreth, *Cuestiones fundamentales de hermenéutica*, Barcelona, Herder, 1972, p. 76).

[28] Ricoeur, *Teoría de la interpretación*, pp. 67, 72, 82.

"ritual" como entrelazamiento de *ethos* (modelación de la vida emocional) y *logos*.[29] El entendido, desde luego, es que *el todo de la hermenéutica*, como dispositivo teórico-práctico de interpretación *creadora de sentido*, se deja interpelar por el todo de la experiencia humana y, por ende, por la totalidad de sentido tanto de la trama mito-simbólica, y del entreteje de acción y habla, como de la propia continuidad-discontinuidad entre ambos planos; sin embargo, la impronta conversacional de la hermenéutica de Gadamer tiene su peso específico en la realización lingüístico-idiomática de la comprensión explícita del sentido, y es desde aquí que cabe, en todo caso, *reconvertir* la idea de ascenso a *"divinización" horizontal del ámbito de lo común, expresamente* —ético-racionalmente— *comprendido y asumido*.[30]

Así las cosas, en su accionar más amplio y en su conciencia más profunda, el "trayecto hermenéutico"[31] describe el círculo que va desde el diálogo originario entre hombre y mundo, hasta el diálogo silencioso y solitario del alma consigo misma —o desde lo extraño

[29] *Cfr.* "Fenomenología del ritual y el lenguaje", en Gadamer, *Mito y razón*.

[30] La idea de desverticalización hermenéutica del ascenso la asociamos aquí con la propia idea de Ortiz-Osés acerca de la "divinización horizontal del <nosotros grupal> o *fratría*". La fratría es "lugar cultural de comunicación" —de los contrarios— o lugar de "encuentro de lo comunal e individual", de forma que introduce una idea de hombre o de "totalización personal" abierta a "el otro y lo otro", es decir, configurada en un "nosotros", apuntalado a su vez por el "sentido consentido". La fratría, entonces, promueve "nuevos valores interpersonales e intersubjetivos", dada la realización hermenéutica de la cultura (cultura = lenguaje = forma de vida específica) que supone la "racionalización de lo irracional" o la reconstrucción del "lugar de intersección de eros y logos, inconsciente y consciente, matriarcal y patriarcal". (*Cfr.* "Hermenéutica simbólica", por Andrés Ortiz-Osés, en K. Kerényi, E. Neumann *et al., Arquetipos y símbolos colectivos. Círculo Eranos I*, Barcelona, Ánthropos, 1994).

[31] "Sería preciso, afirma Duch, que la existencia humana, en la cual tanto el mito como el logos ocupan un lugar insustituible, fuera concebida como un ininterrumpido *trayecto hermenéutico*". Con el término de "trayecto hermenéutico" Duch hace referencia a Gadamer, además de señalar que, "en muchos aspectos, coincide con el <trayecto antropológico> que propone Gilbert Durand", y que consiste en el trayecto constitutivo del *Homo sapiens* entre naturaleza y cultura o en la misma interpenetración del comportamiento natural y de los datos culturales, de forma que si existe una naturaleza humana, sólo existe potencialmente —o "en hueco"—, y sólo se actualiza pluralizando y singularizando las culturas, puesto que dicha dialéctica entre "pulsaciones subjetivas" e "intimaciones objetivas" justo se desenvuelve en los ámbitos intermedios del lenguaje, el símbolo y lo imaginario (Duch, *op. cit.*, pp. 29, 31, 32/ Durand, *De la mitocrítica al mitoanálisis...*, pp. 26-27).

(de fuera y de dentro) hasta lo familiar (de dentro y de fuera), y viceversa—; y tanto más, que en este "esfuerzo por existir" y en este "deseo de ser"[32] se agota el todo de la cultura, como condensación dialógico-simbólica de lo referido por el mito y de lo referido por la conversación, en tanto que *metalenguajes últimos*.[33]

El metalenguaje último que es el mito es "la estructura profunda de la realidad",[34] de forma que "todo lo que sucede realiza el sentido de un mito",[35] y este sentido sólo irrumpe en el medio de "una *manifestación* simbólica [que], como *cosa*, es la matriz de significaciones simbólicas en forma de palabras", es decir, que es "anterior a la [explicitación] hermenéutica"[36] de la cosa misma. Por su parte, el metalenguaje último que es el lenguaje cotidiano se explica, en su polivalencia metafórica, como "presupuesto para cualquier análisis posterior"[37] o para la introducción de cualquier lenguaje artificial; pero en un sentido más originario, esta condición de lenguaje último se refiere a la propia *pretensión de universalidad de la hermenéutica*, entendida como ese *verbum interius* o "búsqueda de un lenguaje para lo que tenemos en el alma y queremos exteriorizar"[38] (equiparable al mismo esfuerzo por existir y deseo de ser). Se trata del proceso del entendimiento lingüístico —o incesante proceso de traerlo todo a la palabra— "que [como diálogo y conversación] somos para nosotros mismos y que también somos los unos para los otros".[39]

Ahora bien, si lo propio del lenguaje es el hecho de que nunca agota lo que hay que decir, y si la palabra interior —no pronunciada, pero que resuena en toda expresión del lenguaje— se extiende al ámbito abarcante de *lo no-dicho*, este margen de *lo propiamente*

[32] Ricoeur, *Freud: una interpretación de la cultura*, p. 43.

[33] Si Durand afirma que "la simbólica [cuyo examen sirve de introducción a un "humanismo abierto"] se confunde con la marcha de toda la cultura humana", Gadamer alude a la historia de la humanidad como conversación (Gilbert Durand, *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu, 1971, pp. 139-140 / *Cfr.* "La cultura y la palabra", en Gadamer, *Elogio de la teoría*).

[34] Andrés Ortiz-Osés, *Visiones del mundo. Interpretaciones del sentido*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1995, pp. 184-185.

[35] *Ibidem*, p. 185.

[36] Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, Buenos Aires, Taurus, 1991, pp. 174, 180.

[37] Gadamer, *VM* II, p. 56.

[38] Jean Grondin, *Introducción a la hermenéutica filosófica*, Barcelona, Herder, 1999, p. 174.

[39] *Ibidem*, p. 173.

tensional es el claroscuro de *encuentro y desencuentro, continuidad y ruptura* entre *el diálogo y la conversación*, por un lado, y *el mito y el simbolismo*, por el otro. En el diálogo interior se fragua tanto la comprensión explícita de las cosas y la lingüisticidad del entendimiento común, como el resto ininteligible de lo imposible de ser determinado conceptualmente, puesto que "ya la simple alusión [a ese resto ininteligible] alude a algo".[40] De hecho, lo que para Gadamer encierra la universalidad del diálogo interior, queda expresado en las propias palabras de Durand: "el problema semántico, el problema del sentido, es una cuestión metalingüística que concierne a la comprensión filosófica de la verdad".[41] En tanto que el sentido es sentido de pertenencia al todo de la vida, toda palabra es ya "*transcripción* (de *lo que se quiere decir*)": es interpretación de una realidad profunda.[42] Así las cosas, decir que "todo lo humano debemos hacerlo pasar por el lenguaje",[43] es decir también que el lenguaje se ha gestado ya bajo la conformación simbólica del mito o el desarrollo narrativo del símbolo. "El *referencial* de cualquier lenguaje humano —asienta de nuevo Durand— debe buscarse en el infinito proyecto humano [o último horizonte de la imaginación simbólica] que subsume este lenguaje",[44] y justo ahí donde "el centro, el núcleo" de tal proyecto "es ese verbo del hombre, ese discurso de imágenes, de

---

[40] Gadamer, *VM* II, p. 151.

[41] Citado por Garagalza, en *op. cit.*, p. 29. Para mayor claridad, la siguiente explicación que Garagalza ofrece de este punto permite emparejarlo más fácilmente con el planteamiento de Gadamer: "el *lenguaje*, como toda obra humana, no se deja reducir totalmente a un mero resultado cósico, dado o pasivo (*ergon*), pues encierra siempre un *núcleo dinámico* (*energeia*), y su sentido no se puede captar en una lectura lógico-científica, sino por su *interpretación simbólica* en un proceso de implicación de la propia *subjetividad*, de inmersión en el contexto antropológico-vital, en el *mundo de la vida* (*Lebenswelt*)" (*Idem*). En todo caso, el calificativo de "simbólica" es el que da entrada a las diferenciaciones entre las hermenéuticas respectivas de Durand y Gadamer, cuando a este término se le encamina —como sucede con Durand— hacia la idea de interpretación como antropología de lo imaginario (arquetipología, mitoanálisis, mitocrítica).

[42] *Ibidem*, p. 28.

[43] Gadamer, *VM* II, p. 152.

[44] Durand, *De la mitocrítica al mitoanálisis*, p. 82. La función simbólica, sostiene también Durand, es anterior al lenguaje natural y es la que lo organiza, de manera que la comunicación es sólo una consecuencia de esta misma función simbólica de expresión, evocación, representación, etcétera.

símbolos, más raramente de ideas y conceptos que forma el *pedestal mítico de todo logos*, como de todo *epos*".[45]

Sin embargo, esta conjunción-disociación entre lo dicho y lo no-dicho (en la conversación y el diálogo, y entre las partes semántica y no-semántica del símbolo) se define y radicaliza de manera diferente, a propósito, justo, de los diferentes intereses teóricos en juego: los de la hermenéutica filosófica de Gadamer, frente a la hermenéutica simbólica de la Escuela de Eranos (particularmente la de Gilbert Durand), y viceversa. Así, por ejemplo, una afirmación de Gadamer, como la que dice: "el lenguaje es [...] el verdadero centro del ser humano si se contempla en el ámbito que sólo él llena: el ámbito de la convivencia humana, el ámbito del entendimiento, del consenso siempre mayor",[46] difícilmente hace resonancia directa con esta otra de Durand: "el pensamiento simbólico se sitúa [...] resueltamente en la perspectiva hermenéutica que quiere descifrar, traspasar el secreto. El pensamiento simbólico es *gnóstico*".[47] Durand insiste en lo que el protolenguaje simbólico de la experiencia patética significa para la tradición=pensamiento hermético, ahí donde "la *Tradición* [enfrentada a la filosofía] representa [...] el pensamiento más antiguo, que funciona bajo el régimen nocturno y está basado en el conocimiento simbólico y en la *no-distinción* entre el hombre y el cosmos".[48] Este orden de preocupaciones, así formulado, constituye,

[45] Durand, *Ciencia del hombre y tradición*, p. 266, cursivas mías.

[46] Gadamer, *VM* II, p. 152.

[47] Gilbert Durand, *Ciencia del hombre y tradición*, p. 48.

[48] Luis Garagalza, *La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*, Barcelona, Ánthropos, 1990, p. 32. En esta tónica de preocupaciones y resoluciones teóricas diferentes, pero que se tejen con el mismo hilo conductor de la *mediación hermenéutica*, la idea de Durand acerca de "la *no-distinción* entre el hombre y el cosmos", resulta paralela a la *fundamentación ontoteológica* de la verdad (cuestionada por Gadamer) como correspondencia previa entre la cosa y el espíritu humano; más acá, sin embargo, cabe rastrear una afinidad de planteamientos entre ambos autores, a propósito del *acuerdo* —lingüísticamente mediado— entre la razón lingüística y el lenguaje de la cosa (Gadamer, *vid.* la nota 7) y el *acuerdo* de —mediación imaginaria— entre las tendencias instintivas del hombre y las coerciones sociales-y-ambientales (Durand). Para este último punto, Durand afirma que "el simbolismo es constitutivo de un *acuerdo* o de un *equilibrio entre* los deseos imperativos del sujeto y las intimaciones del ambiente objetivo". *Mediación lingüístico-idiomática*, en el primer caso, y *mediación simbólico-imaginaria*, en el segundo caso, resultan, por igual, coextensivas a la totalidad de la cultura (Cita de Garagalza, *op. cit.*, p. 60, referida a Durand, *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*, Madrid, Taurus, 1982).

ante el giro conversacional de la hermenéutica de Gadamer, una zona y forma límites, declaradamente alejadas del tema del común acuerdo, por más que el mismo Gadamer empezó a ampliar dicho tema hacia el tópico más amplio que es el encuentro entre acción y habla, y por más, también, que llegó a decir que hoy en día "se hace una nueva luz [...] sobre la tradición mítica de todos los pueblos".[49]

Tanto Gadamer como Durand le confieren a sus respectivas tareas de pensamiento la marca *no-moderna* de la *rememoración*; pero si en Gadamer la experiencia del pensar rememorante es tal que recoge el conjunto del *humanismo clásico*, en Durand la "ciencia del hombre" o "nuevo espíritu antropológico" supone su propia reconducción hacia la *antropología tradicional*, que opera en el "régimen de las estructuras <místicas> de la imagen" o en la "noche prehistórica de la psique".[50] Ambas líneas interpretativas la hermenéutica filosófica y —la hermenéutica simbólica— hacen a un lado todo tipo de reduccionismo cientificista-formalista e historicista-culturalista, y despliegan, más bien, bajo el corte epistemológico —que no ontológico— entre las ciencias del hombre y las ciencias de la naturaleza (y bajo la priorización axiológica de las primeras), un *humanismo abierto* en consonancia con las múltiples modelaciones simbólicas, así como con las siguientes determinaciones del pensar y actuar: el *consenso común* (el propio espíritu humano y el mundo compartido por todos), los *límites* de la condición humana, la *diferencia*,[51] el *pluralismo* (de las voces humanas y divinas), la *mediación*, y la *tensión*; determinaciones, éstas, que si Gadamer las asienta en el tanteo interpretativo de la comprensión, Durand hace de ellas "la *primera emergencia* de la conciencia" o "primaria interpretación *vivencial* de hombre y mundo", que es el propio mito. Es en el

---

[49] Gadamer, *Mito y razón*, p. 38.

[50] Durand, *Ciencia del hombre y tradición*, pp. 36, 63.

[51] Garagalza, *op. cit.*, p. 91. "*Verstehen*, comprender [sostiene Gadamer], es originariamente <responder por alguien>", en el sentido en que el abogado representa a su cliente ante un tribunal, y así "habla desde sí mismo como si fuera otro y dirigiéndose a los otros: la <différence> se encuentra aquí naturalmente implícita". Por su parte, Durand afirma que "es efectivamente en la *diferencia* (o, si así lo quieren, en la difer*a*ncia) donde se invierten los procesos analíticos que permiten comprender la evolución, el cambio, las recurrencias del aparato simbólico [...] Y para el antropólogo que soy yo, esta difer*a*ncia se llama *los mitos*. [...] Todo mito es un condensado de <diferencias>, de diferencias irreductibles por cualquier otro sistema de logos" (Hans-Georg Gadamer, *El giro hermenéutico*, Madrid, Cátedra, 1998, pp. 61-62 / Durand, *De la mitocrítica al mitoanálisis*..., pp. 28-29).

ámbito del sentido, entonces, donde necesariamente convergen y se resuelven —distinguiéndose entre sí— ambos matices filosófico y simbólico de lo que, en último término, constituye *un mismo aliento hermenéutico* de respuesta al *deseo de ser interpelado*.

Otra vez, sin embargo, la distancia fundamental que se establece entre estas dos marcas de la *hermenéutica de la escucha*, remite a las diferentes formas de concebir aquello —*otro*— que es el disparador del proceso general de la comprensión. Se trata, con Gadamer, de la *articulación-explicitación lingüístico-histórica de la tradición*, que así permite que la verdad histórica no sea sino "el compromiso de una decisión irrepetible";[52] y si esta verdad supone el reconocimiento del mito como horizonte último de la propia conciencia histórica, sólo se cumple, como tal verdad, en tanto que conciencia histórico-efectiva de cara a la preocupación principal por el *entendimiento común*. Y con Durand, se trata de la "apelación transmutadora del Ser", en el medio de la *imaginación arquetípica* o de la *resonancia hermético-tradicional* que tiene en el mito —y sólo en él— "el pedestal antropológico sobre el que se levanta la significación histórica".[53] Por igual, Gadamer y Durand insisten en la primacía hermenéutica de la *lectura* de un sentido irreductible de las cosas, y por igual terminan por destacar el resultado de *permanencia* y *destino* de un presente estable.

Pero si la hermenéutica simbólica de Durand se polariza hacia un sentido último de *misterio*, y ahí se detiene, este mismo extremo de interpretación decididamente *hermética* —que para nada responde ya, por sí mismo, a la preocupación filosófica de Gadamer— es el que de todas formas permite un *último momento de desverticalización del ascenso*, por lo que se refiere al *régimen nocturno* en el que justo se cifra dicho pensamiento gnóstico, y por lo que toca también al *simbolismo matriarcal*, asociado a ese mismo ámbito de lo nocturno y el *inframundo*: ahí "donde el mundo diurno se da vuelta a sí mismo",[54] y donde esta misma "vuelta" termina por no ser algo ajeno a la idea hermenéutico-filosófica del descentramiento —enturbiamiento— histórico-lingüístico del sujeto metafísico-moderno, como un sujeto pretendidamente autoposeído según el modo de la presencia plena o plena transparencia de sí. El ascenso, entonces,

---

[52] Gadamer, *VM* II, p. 40.

[53] Durand, *Ciencia del hombre y tradición*, pp. 60, 102.

[54] Kerényi, Neumann *et al.*, *op. cit.*, p. 171.

resulta *distorsionado* en su esencia patriarcal y diurna, y remontado atrás sobre sus propios pasos de descenso a un inframundo que cabe re-interpretarlo ya como ese *lado* de *ausencia* dentro del mismo *campo de juego horizontal* entre ausencia y presencia.

A decir de Ortiz-Osés —en diálogo con la hermenéutica simbólica—, el origen del lenguaje y la cultura es de carácter *matriarcal* en tanto que entretejido con una "articulación afectiva de la realidad", de manera que el propio lenguaje se constituye como medio de contacto social. La urdimbre primigenia que es ese mismo elemento matriarcal, es "modelo primero de *socialidad*, *lenguaje* y *comunicación*": es la "protorrelación" de hombre y hombre, y hombre y mundo.[55] O como lo expresa Neumann: frente al predominio de lo *patriarcal-occidental* (en el que el yo se presenta como emancipado del inconsciente y manteniéndolo bajo dominio), la *conciencia matriarcal* es la fase arquetípica del desarrollo de la conciencia toda, y su *recuperación* es la rehabilitación de *lo inconsciente* como *fundamento de la cultura*. El yo, entonces, no se determina como sujeto del pensamiento —o fundamento metafísico-moderno para toda oportunidad de conocimiento y acción—, sino como aquello en lo que algo acontece:[56] *tradición* y *mito*.

Y si el ascenso encuentra en la estancia psíquica del inframundo —carente de *eidos* o figura— su prueba última de desverticalización hermenéutica, es porque esta prueba le representa al ascenso mismo su *recomposición horizontal*, pero al cabo de que —en la dirección contraria— la propia hermenéutica filosófica reencuentre en el entendimiento idiomáticamente explicitado de los hombres entre sí —y *re-signándolo* también—, el cariz *matriarcal* de la comprensión completa, el sentimiento envolvente, la receptividad, la intuición, y hasta los momentos de ocurrencia de Hermes: el dios hermético-hermenéutico ("dios flotante, insustancial y dehiscente", "*dios desrepresor*")[57] que simboliza el sentido *diferido* por el sin-

---

[55] *Ibidem*, pp. 230, 237.

[56] *Cfr*. "La conciencia matriarcal y la luna", por Erich Neumann, *op. cit.*.

[57] Ortiz-Osés, en Alain Verjat [comp.], *El retorno de Hermes. Hermenéutica y ciencias humanas*, Barcelona, Ánthropos, 1989, p. 165 / Garagalza, *op. cit.*, p. 38.

La referencia a Hermes, aproximando a este mismo dios el sustantivo *hermeneús* —que es a lo que se refiere *hermeneúein*—, responde aquí a lo que para Heidegger representa esta misma aproximación: "un juego del pensamiento que obliga más que el rigor de la ciencia" (Martin Heidegger, *De camino al habla*, 2a. ed., Barcelona, Odós, 1990, p. 110).

sentido o el propio *debilitamiento simbólico y dialógico* de toda dureza metafísica.

La *desverticalización hermenéutica del ascenso* habla también, entonces, de la *horizontalización* que el *diálogo originario entre hombre y mundo* le depara a la mediación hermética —vertical— entre dioses y hombres, en aras de un *entendimiento común*, tanto mejor redimensionado en su gesto específico de *explicitación* de las cosas, cuanto más se deje de todas formas referir por lo que para el propio Gadamer es lo más digno de comunicar: "lo que no se puede comunicar":[58] por ejemplo, determinados momentos y aspectos de un ascenso que, por ello mismo, sólo cabe *re-interpretarlo* y *dislocarlo* así, pero no destituirlo para siempre y como sea.

[58] *Süddeutsche Zeitung*, núm. 34, 10/11 de febrero, 1990, p. 16, referido por Grondin, *op. cit.*, p. 173.

III. ARTE Y RELIGIÓN

EL ARTE COMO ESPACIO PÚBLICO: REDEFINICIÓN Y RECONSTRUCCIÓN DEL SUJETO Y EL OBJETO ARTÍSTICO

Un acercamiento a la integración multicultural

Vivian Romeu*

En este texto, se propone la comprensión del arte como espacio público posibilitador de la integración multicultural en las sociedades contemporáneas. Si se considera que el arte es percibido desde su aparente velo de desmovilización social, resulta interesante plantear una alternativa que permita indagar en los factores que posibilitan esta ilusoria aproximación a él. El punto de partida se centra en visualizar el espacio público del arte (único posible para esta actividad) como un espacio de confluencia que facilite el ejercicio de la información, el intercambio y la aceptación de las diferencias culturales conformadoras del ya globalizado y masificado entramado sociocultural de las sociedades multiculturalistas.

"La democracia no es un mero asunto de mayoría, sino ante todo de articulación de diversidades: una cuestión no tanto de cantidad sino de complejidad y pluralidad."

Jesús Martín Barbero

Los estudios filosóficos sobre la pluralidad y la multiculturalidad, en las sociedades contemporáneas, se han abordado fundamentalmente desde una perspectiva de globalización, que incluye dentro de sus líneas fundamentales la política, la ética, la moral, la economía, pero no los fenómenos estéticos. Habermas advertía, desde finales de los años 70, que lo que constituía a lo político en eje de la crisis del capitalismo era la imposibilidad de que la instancia económica asegurara por sí sola la integración social para su supervivencia. Los trabajos de Bordieu, Foucault, Laclau,

* Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Tecnológica de México, México.

Rawls, Arendt, Taylor, Chantall Mouffe, Martín Barbero, entre otros, han tratado de abordar por diferentes vías esta problemática de la sociedad contemporánea, pero ninguno de estos pensadores ha ofrecido una visión de integración desde el panorama del arte. En este sentido, nuestra propuesta se encamina precisamente a aventurar una vía alternativa para los problemas de la filosofía cultural desde el arte, como fenómeno que se imbrica y se da precisamente en el seno del espacio público, es decir, en un seno de confluencia plural a la par que los fenómenos políticos, económicos, religiosos y comunicativos.

El arte es comunicación, enunciado social, en tanto deviene y trasciende en esa esfera pública que es la comunidad. Un acercamiento al presupuesto dialógico del arte puede propiciar —de hecho, ha propiciado— una apertura hacia el Otro, que evidentemente no es definitivo, pero es donde con más claridad y, si cabe la palabra, sinceridad, se ha hecho efectivo el reconocimiento de lo ajeno, del otro como alteridad.

La pluralidad es el fundamento teórico de la aceptación multicultural, en un sentido de reconocimiento efectivo que presupone la vindicación, a nivel institucional, de las diferencias de las diversas identidades culturales, su reconocimiento e incorporación a una zona de convergencia cultural o, lo que llamaremos de ahora en adelante, multiculturalismo.

Teniendo en cuenta que el espacio público funciona como contenedor de múltiples saberes, su intercambio, interrelación y condicionamiento mutuo responden a una serie de reajustes, relaciones históricas de interdependencia, subordinación y dominación de una ideología por otra que no indica en modo alguno aceptación, sino más bien el surgimiento y consolidación del conflicto como *modus operandi* del propio espacio.

En las indudables condiciones de la sociedad de masas se ha generado, en este sentido, un espacio posibilitador donde la cultura de lo *kitsch* o "la intelectualización de lo *kitsch*", según palabras de Harold Rosenberg[1], ha ido permeando cada rincón de la cultura de las llamadas "buenas sociedades". Tener en cuenta este fenómeno dado en el ámbito de lo público, incluso en el ámbito de lo masivo, no resulta despreciable. Además, conviene constatar que la cultura

---

[1] Citado en Hanna Arendt, *Entre el pasado y el futuro,* Barcelona, Península, 1996, p. 209.

de lo *kitsch* no sólo integra saberes culturales privativos de una sociedad carente de capacidad valorativa e incluso de capacidad distintiva de los fenómenos sociales y culturales, sino que también incluye, la apertura a la observación de lo ajeno y la banalización de la identidad de lo ajeno en sí mismo, por medio de sus mecanismos de masificación e información mediatizada.

El llamado periodo de la tardomodernidad ha traído consigo toda una gama de integraciones y desintegraciones paradójicamente sostenibles, en las que el individuo ha tenido que tomar partido. Por una parte, la integración económica, el monopolio cultural occidental, la democracia política y la homogeneización de los procesos sociales han llevado al hombre a desindividualizarse y a conformar zonas de comunión: por un lado, el individuo vive la problemática del otro como propia, y de otro, asume o reafirma su egocentrismo en la misma medida que estandariza su sentido de pertenencia. Por otra parte, la fragmentación cultural, el brote de las identidades —no ya a nivel de culturas, sino a nivel de minorías dentro de la misma cultura—, la revitalización del legado grupal, de las tradiciones y del folclore micronarrativo, han instaurado en la diatriba contemporánea una de las grandes crisis de los tiempos actuales.

El binomio estandarización-individualización es extensivo a un par mucho más opaco en términos filosóficos: la relación entre el espacio público y privado, que ya plantea un conflicto intercultural para el que aún no hay solución efectiva. Pero si la línea analítica franquea la entrada a la problemática del espacio privado dentro del espacio público y viceversa —es decir, a la problemática del individuo o de los grupos de minorías culturales dentro de un mismo espacio que de por sí es ya estándar, homogéneo, y a la influencia, como diría Sennet, decreciente del panorama social en el individuo, en favor de un narcisismo moderno que se desentiende de lo que le es ajeno en aras de una cada vez mayor individualización—, la relación entre espacio público y espacio privado se torna crucial para el análisis, la comprensión y la integración de la sociedad multicultural.

La cultura de masas nació precisamente de la factibilidad, por parte de la cultura dominante, de incorporar las masas a la sociedad. Sin embargo, estas masas fueron vistas de forma homogénea. Faltaría aún tiempo para que la matriz cultural entienda que se trata, más bien, de todo lo contrario: el avance de la tecnología, la diversificación de los medios masivos de comunicación, la democratización política y cultural, la presión de los grupos minoritarios, entre otras, han sido las causas de la incipiente asimilación de la diversidad de

formas culturales, de la diversidad de percepciones sociales e incluso individuales y de la diversidad, sobre todo de la diversidad, lo cual incluye la todavía falta de comprensión por parte de aquellos que, siendo minorías y reclamando un espacio para sí dentro del espacio público de la cultura, la sociedad y la política, desatienden los reclamos de otras minorías.

En este sentido, el problema de la invasión del espacio público dentro del espacio privado y viceversa resulta de la mezcla cultural, no precisamente convergente, que el presupuesto del multiculturalismo trae consigo, aunque no es menos cierto e innegable que tampoco se trata de divergencias, sino simplemente de diferencias. El reto está, en nuestra opinión, en convertir ese espacio público en un espacio dialógico, donde lo multicultural, como expresión genuina y efectiva de la relación mismidad-alteridad, se constituya. Es obvio que el artista, como creador auténtico de objetos culturales que testimonian la existencia pasada, presente y futura de una civilización, es probablemente el sujeto capaz de transitar por esa zona de convergencia, que hemos denominado espacio público, sin dañar el valor de la multiculturalidad como valor de integración efectiva.

El espacio público en el que cohabitan las diferentes manifestaciones de la vida social, la opinión pública, la política, la economía, los medios masivos de comunicación, la ideología y la cultura, se torna, visto así, en un espacio desde el que se construye la "muerte" del artista, y junto con ella la "muerte" del último vestigio de individualidad en la sociedad de masas. El artista deviene productor de objetos culturales, y el espacio estético, público por demás, en el que sus obras se realizan, se convierte, entonces, en el espacio por excelencia para la redefinición de la integración multicultural. Es esta muerte simbólica y un tanto social la que ha desatado en la contemporaneidad, a nuestro entender, una propuesta ideoestética del arte sumamente individualizada, de matices ontológicos en muchas ocasiones, que articula, desde un discurso singularizado, su capacidad de imposición regenerativa al mismo tiempo que se inserta dentro de la tradición experiencial del propio artista y su realidad.

Por ser el arte, en esencia, expresión vivencial parcialmente individualizada o, al menos, en menor medida mediatizada por patrones de convención social, no demuestra una imposición de identidades, sino que se abre a la multiplicidad de las mismas. Cuando hablamos de arte, en cierta medida, nos referimos a la huella y la

trascendencia humanas, no ideológicas. Y aunque no es totalmente cierto este planteamiento, el arte, en un nivel perceptual, admite por ello una lectura más ingenua. Es esta característica aparentemente inocua la que nos permite entender el espacio del arte como posibilitador de la integración multicultural.

Si el espacio público es el lugar llamado a mediar entre el individuo y la masa social, y entre los individuos humanos y la raza humana, en general (considerando, por supuesto, las relaciones de poder dadas entre ellas), resulta evidente que se necesita un espacio desde cuya concepción la pluralidad esté dada como condición de existencia. Lo primero que debe tenerse en cuenta es que este espacio público debe ser dialógico, es decir, debe contener en sí mismo la posibilidad del diálogo, las bases de la pluralidad. Sin ello resulta imposible crear una zona de convergencia multicultural. El arte, por su capacidad dialógica, lo ofrece.[2]

Cuando la obra de arte entra en contacto con la comunidad, instaura un sentido de dialogicidad, mediante el cual la comunidad reconoce la existencia de lo estético y traspone su identidad de la obra incluso en la apropiación de la misma. Es decir, en el espacio del arte se da un mecanismo de apropiación que es en sí mismo un mecanismo dialógico, en tanto la apropiación sólo puede establecerse mediante la disposición efectiva al diálogo (entiéndase diálogo, como la posibilidad de intercambio, aunque ésta no sea en sí misma conciliatoria; sólo nos interesa la factibilidad del arte para establecer negociaciones, intercambios). Consideramos que esta disposición efectiva al diálogo existe desde el mismo momento en el que se acude voluntariamente a la recepción del arte, de manera que "asistir al arte" presupone el desencadenamiento de un proceso de admisión volitiva, que redunda en la disposición de la obra como tal y de las redes de sentido y contexto que ésta genera en el espacio mismo del arte.

De ahí que el problema de la identidad necesariamente pase por ser un problema del espacio público o más bien, como hemos señalado anteriormente, por ser un problema que refiere lo privado desde las coordenadas de lo público, es decir, la identidad debe definirse a partir de la relación sujeto-contrasujeto (este último es el núcleo de negatividad por el cual se ayuda a construir el sujeto), pues por una parte, el sujeto como identidad individual no puede ser concebido ni explicado, si no es concebido a su vez mediante una contrapar-

[2] Joseph Margolis, *What, after all, is Work of Art?*, Pennsylvania, PSUP, 1999.

te que ofrezca en su esencia la paradoja esencial de poseer un eje de diferenciación, por medio del cual el sujeto contrapone su identidad a otra, y en la misma contraposición genera similitudes también esenciales que le permiten precisamente formar parte del eje comparativo.

Una identidad debe entenderse como tal justamente en la conjunción de un entramado de semejanzas y diferencias, a partir de las cuales sólo es posible definir lo que se es a partir de un núcleo de negatividad. El espacio público, en tanto dispersa la posibilidad de diferenciación, reúne al mismo tiempo la posibilidad del ser de la identidad. Cuando se acude a un espacio público, la identidad que acude convive necesariamente con otras que también acuden y que necesariamente deben interrelacionarse para poder combinar sus diferentes formas de vida, en virtud no ya de la armonía, sino de un presupuesto más esencial: la convivencia. Al mismo tiempo, el espacio precisa de seguir siendo plural por lo que la homogeneización y estandarización de las normas del espacio y del espacio público en sí mismo deben reducirse. Un espacio público sólo puede seguir siéndolo en la medida en que active la diversidad, o sea, en la medida que sea convergente.

El arte, en ese sentido —mediante la diferenciación del artista, no sólo de la comunidad de espectadores-receptores, sino también de los demás artistas—, propicia esta doble función de mantener la identidad en favor del eje diferenciador, y corroborar la mismidad a partir de su posición, en el campo de arte como tal, y en el campo de la cultura como exponente productor de objetos culturales que legitiman la existencia de todo un grupo. Identidad, por tanto, implica también ser lenguaje, construirse de una determinada manera y ampararse en la objetividad de esa construcción. Resulta de ello que el arte, por su permisibilidad ilusoriamente subjetiva, por su trascendencia individual y por su también aparente desmovilización social e ideológica, puede ayudar a entender y a evaluar el fenómeno del multiculturalismo en una esfera pública que, como ya hemos advertido, aunque dominada por un discurso predominante, soslaya las pautas de su dominación en favor de una percepción más intersubjetiva.

Como puede notarse, la dialogicidad del arte no remeda una posición específica de subordinación-dominación, por ejemplo, como la que construyen otras instituciones en la esfera de convivencia del espacio público: la política, las normas jurídicas y religiosas, la economía, las regulaciones sociales, etcétera. Su carácter de verdad,

velado por la ilusión de su identidad,[3] incluso por la contingencia de la creación de su identidad, permite que la realidad del arte, como afirma Beckman, sólo pueda definirse a partir de las relaciones dialógicas entre lo dado (la realidad, en este caso, el entorno discursivo del espacio público y el espacio público como tal) y las operaciones del sentido que de ella se desprenden (el arte).[4]

Es obvio que no hablamos aquí de libertades en la construcción de la identidad estética, sino sólo de las factibilidades de su contingencia. El arte, en tanto operación cognitiva y reflexiva del hombre, es lenguaje y, por ello no puede ser una mera ilusión de lo irreal, sino una configuración más o menos imaginada de lo que se piensa y, en ese sentido, de lo que el hombre —ya sea artista o espectador— se puede explicar. La autonomía del arte, por lo tanto, no depende de una matriz de representación (matriz a partir de la cual el arte se define ilusorio y contingente), sino de su incapacidad para ser, o en un sentido aparentemente contradictorio, como expresa Danto, de su capacidad para ser Uno, aun siendo contenido en lo Otro, en lo diverso.[5] Es en la comprensión de este postulado que el arte moderno ha desmaterializado el tiempo, haciéndolo pender de un solo instante: el aquí y el ahora heideggeriano, el ser-aquí individual e individualizado que aún no es capaz de observar críticamente su relación recíproca con lo Otro y el Otro, pero la que indefectiblemente intuye.

Llegado a este punto, es necesario señalar que estamos entendiendo por arte toda aquella manifestación cultural que pervive más allá del tiempo de un hombre finito, y aún así, estamos asistiendo a una desublimación del arte como bellas artes, y a una fusión entre las bellas artes y las artes populares. No nos interesa, en absoluto, entregarnos al aristocratismo cultural que hace del arte el único camino a la verdad social, sino por el contrario, la cultura —y el arte, por ser parte de ellas— se manifiesta como una pluralidad de modos de ver, hacer, pensar y usar la realidad. Esto no significa, en ningún caso, que pueda hablarse de la muerte efectiva del arte, aunque sí de una muerte socialmente simbólica del artista, entendida —como abordaremos más adelante— como un cambio en el papel de los

---

[3] *Idem.*

[4] Tad Beckman, *The Escence of Art (excepts)*, Claremont, Harvey Mudd College, 2000.

[5] Arthur Danto, *Philosophizing Arts selected Essays*, Los Angeles-London, University of California Press, 1999.

sujetos que intervienen en él, tanto en nivel de producción como en el de recepción.

La operación de acercamiento hacia el arte, como bien dice Barbero —quien retoma esta idea de Walter Benjamin— sólo hace entrar en declive el viejo modo de recepción, el cual correspondía al valor cultural de la obra, para dar paso a otro: el que hace primar su valor "exhibitivo".[6] Éste es el que anuncia un nuevo espacio del arte; es, en otras palabras, el espacio público del arte donde se configura, como afirmaba Benjamin, un espacio de percepción del arte desde la cotidianidad, la mezcla y la conflictividad de lo cultural. Resulta evidente, por ello, que hablar de arte como espacio público no es mera afirmación distintiva entre lo culto y lo popular, sino precisamente es condenar a ambos a un espacio de convivencia que necesariamente pasa por la medicación social, ideológica y cultural a la que están sujetos.

Los objetos de arte, cuyas significaciones *per se* hallan su expresión dentro del seno cultural de una matriz social que los acoge y los hace posible, no pueden estar ajenos al proceso ideológico que la sociedad necesariamente vive, en tanto sus hacedores son parte de él. De ahí que el espacio público del arte sea una de esas significaciones que es retenida por la cultura, pues lo público, como ya hemos definido, comporta una cierta elementariedad de mezclas y marcas culturales, pero innegablemente comporta también un eje rector mínimo por el cual lo público se hace tal y donde el arte domina como actividad individual que es "invadida" por la mirada ajena; la producción de obras maestras para el mundo y no para el hombre finito y mortal, es el pretexto que justifica la pluralidad.

La pretendida inmaterialidad que Foucault argumenta viene a realizar su más alta encomienda precisamente mediante el arte y en particular mediante las artes visuales. "Vaciar" de materia, de sustancia como contenido al mensaje, es precisamente algo que al arte no le cuesta trabajo realizar. Debido a su apariencia subjetivista, individualizada de la autoría, el arte franquea la entrada a una identidad estética que se indefine desde el mismo momento en que se concibe como acto de expresión individual, responsable sólo a partir de una experiencia íntima e intrínsecamente privada. No es menos cierto que este componente privado juega un papel importante den-

[6] Jesús Martín Barbero, *De los medios a las medicaciones*, México, Gustavo Gili, 1998.

tro de la concepción del mensaje estético, aunque resulta errado deducir de ello que éste ofrece una mirada propia, desprovista de discurso cultural.

El arte, en tanto lenguaje, es una expresión enunciativa, un acto de comunicación y, en tanto tal, precisa de compartir cierta zona de inteligibilidad o competencia interpretativa. Al compartir su mensaje estético, el artista contribuye al entendimiento de la diversidad cultural en tanto su mensaje no es privativo de él como sujeto del arte, sino también de una comunidad en la que se inserta y de la que ha adquirido —y retenido— valores simbólicos, representativos de su entorno e identidad cultural.

Por ello, paradójicamente, la obra de arte ha conquistado su trascendencia (autonomía) en la condición extraestética de su devenir, es decir, en el espacio público donde funciona como elemento posibilitador de una alternativa a los problemas de la sociedad. El arte funciona, hoy en día, como un elemento conceptual que no sólo se inserta en la praxis social, sino que la usa, la resemantiza y la conforma dentro de la urdimbre histórica de sus relaciones culturales. Pensar el arte, desde esta perspectiva, es abrir la puerta al diálogo intercultural y reconsiderar, de paso, su función dentro de esta problemática. De esta manera, arte y cultura son pensados como espacios estratégicos de contradicción, donde la nueva valoración de la identidad, la cotidianidad, la intimidad y la privatización del saber no se comportan únicamente como meras operaciones de un sistema cultural, sino, y sobre todo, como nuevos espacios de conflictos y expresiones de la nueva subjetividad en gestación.[7]

Lo que conecta al arte con la política es precisamente que ambas son fenómenos del mundo público; es en esa esfera de lo público donde los objetos del arte comparten con los "productos políticos" un espacio y una circunstancia en la que son, pueden estar y alcanzar su propio ser.[8] No se trata, por supuesto, de comparar a los políticos con los artistas, sino de equiparar actividades que se dan por su propia naturaleza en un espacio común: el de la exhibición. Por ello, si entendemos la construcción del espacio político a partir de la construcción de la identidad de los políticos y su discurso como objeto, estaremos mucho más cerca de la construcción del espacio del arte como un espacio político, aunque no pretendemos politizar al arte convirtiéndolo en un espacio de lucha por el poder.

[7] *Ibidem,* p. 70.

[8] Hanna Arendt, *La crisis de la cultura,* Madrid, Cátedra, 1994.

Aunque el Estado, en tanto simbolización de poder, representa una facultad que se ejerce como acción y en esa línea ejerce también su legitimidad basada, hasta ahora, sólo en la autoridad convenida entre las partes, el arte, por ejercer precisamente un poder de decir más que de acción, afirma su legitimidad mediante un fluir que, como afirma Foucault, se ejerce *desde* la cultura.[9] En este sentido, la identidad del artista responde de muchas maneras a este poder de legitimidad, de inteligibilidad que hace posible el sentido de las prácticas que se ejercen desde el centro. He aquí donde se imbrican cultura y política, y más específicamente arte y conflictividad cultural, entendiendo esta última como el núcleo de la conflictividad política en nuestros tiempos.

Es importante señalar que la producción cultural, que comenzó siendo destinada al pueblo, no transmitió pura ideología y fue abriendo a las clases populares el acceso a una cultura hegemónica, a la vez que permitía a esas clases la posibilidad de hacer comunicable su memoria y su experiencia.[10] Esto dejaba al artista, en calidad de individuo y detentador de una verdad estética inviolable, muy mal parado ante su credibilidad y prestigio social que venían aunados a un criterio cultural, basado en última instancia en el criterio de una cultura predominante. El acercamiento a la vida como factor de credibilidad social fundamentó el surgimiento del movimiento realista en países industrializados como Francia, Inglaterra, Alemania, donde el artista ubicó su quehacer del lado de la nueva tendencia, si bien aún no contempló del todo (al menos, no en todos los casos) su posición dentro de la nueva línea de legitimidad cultural.

Sin embargo, esta búsqueda de nuevos caminos para el arte no reveló, en ningún caso, un vínculo directo con el pueblo, sino una relación de identidad con la nueva cultura, con la nueva circunstancia social que llevó al arte y al artista a pluralizarse, a asumir su papel de constructor a partir de una construcción dentro de su propio papel en el proceso de consolidación de la cultura de masas. Así, pasamos del realismo y los movimientos vanguardistas subsiguientes a la declaración expresa del caos estético-conceptual del postulado postmoderno, donde —como sugerimos en páginas pasadas— se asiste a un desmembramiento del sujeto artístico, en términos sociales, pero sobre todo, estético-culturales, que provocan su "muer-

[9] Michel Foucault, *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 1980.
[10] Jesús Martín Barbero, *op. cit.*

te" como individuo para dar paso a una nueva categoría: el artista representante de la diversidad, como representante de los distintos núcleos de lo masivo. Esto lejos de ser una desventaja, como lo ve Bordieu, por ejemplo, es un paso sumamente importante para la transformación del entorno cultural de la sociedad contemporánea.[11] Es decir, el proceso de masificación social viene a constituir, a la vez, la integración de las clases populares a la "sociedad normalizada", y la aceptación por parte de esa misma sociedad del derecho intrínseco de las masas a los bienes y servicios que hasta entonces habían sido sólo privilegio de unos pocos: los bienes culturales conformaban, sin duda, uno de aquellos que les habían sido vedados; el artista entonces ya no sólo hace posible el acceso de las masas al arte y la cultura, sino que emerge de la simiente de las propias masas, tornándose su escalada en paroxismo de la aceptación, en la legitimación del poder de su constitución.

La pluralidad del artista se halla, pues, no en su diversidad conceptual ni en su capacidad de sensibilización, sino en su naturaleza masiva, homogénea y distintiva, al mismo tiempo que lo hace indefinido e indefinible para una sociedad, donde la unificación y la homogeneización de la norma es el rasero característico; en ese sentido es el único que tal vez —como esbozamos con anterioridad— escape del hambre de masificación total que tratan de imponer desde la cultura de masas, la economía, la política, la educación y otras instituciones de la sociedad de masas, en el panorama social de la contemporaneidad. Visto así, el campo del arte es el cultural, en el que el *habitus* funciona más enmascaradamente debido a que es un terreno, por excelencia de la denegación de lo social.[12]

Por otra parte, el fenómeno de la desterritorialización del arte, la fusión del arte con los medios masivos de comunicación, si bien permiten la integración de manifestaciones culturales en el discurso social facilitan, en tanto deslocalizan, la inserción del arte en los predios de una problemática que, a nuestro modo de ver, puede resolverse con efectividad desde la propia institución. El arte activa una memoria cultural que se articula sobre una gama de experiencias y acontecimientos previamente filtrados por la memoria misma y otros mecanismos de reconocimiento y poder. No se trata, como

[11] Pierre Bordieu, *Language and Symbolic Power*, Cambridge, University Press, 1991.

[12] Pierre Bordieu, "Elementos de una teoría sociológica de la percepción estética", en *Sociología del arte*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1971, p. 47.

afirma Barbero, de una memoria para usar, sino de la memoria que nos constituye, de la que estamos hechos, cuya función en la vida de una colectividad no es recordar el pasado, sino dar continuidad a un proceso de construcción permanente de la identidad colectiva.[13] Es por ello que la enorme importancia del estudio de los procesos de comunicación desde la cultura cobra urgencia; procesos en los que se incluye el arte como objeto y espacio de las identidades culturales viejas y nuevas, son pensables solamente desde la encrucijada de las prácticas comunicativas y los movimientos sociales. De esta manera, los procesos de reconocimiento a los que hemos apuntado son el lugar de constitución de las identidades en general.

Por ello, las relaciones entre política y cultura, precisamente por vincularse en una esfera que integra lo masivo-popular, en términos políticos, con el dispositivo cultural en la sociedad de masas, han convertido en su centro la cuestión cultural que, como bien afirma Brunner, resulta ya un proceso productor de significaciones socioculturales y no una mera circulación de información cultural.[14] Hablar, entonces, de cultura y de arte no es resumir en y para ellas una función retrospectiva, sino un constante abordaje a las nuevas necesidades culturales. Parafraseando a Abruzzese y ajustando a la imagen el espacio del arte: "la imagen contemporánea no vale simplemente por lo que exhibe, sino por su capacidad de dar respuesta a la emergencia cultural".[15]

Muestra de esta emergencia es la uniformidad de la temática humanista en torno a la temática estética, donde el hombre y sus conflictos con los demás hombres, aparece como constante en los discursos ideoestéticos: la memoria social, la problemática de la identidad y la diversidad cultural, las preocupaciones del hombre sobre lo infinito son ejemplos de esa universalización. El artista no se constituye aisladamente; pertenece a un pasado y a un presente que lo vincula necesariamente a la colectividad o, al menos, a un grupo cultural. En ese sentido, el artista es el único capaz —por su naturaleza mediática y por su pervivencia individual dentro de la masividad social— de utilizar el arte y el espacio en el que éste se genera como espacio de integración. Esta peculiar simbiosis del sujeto del arte es

---

[13] Jesús Martín Barbero, *op. cit.*, p. 200.

[14] J.J. Brunner, *Políticas culturales para la democracia,* Santiago, Flacso, 1985.

[15] Citado en Francesco Casetti, *Videoculturas del fin de siglo,* Madrid, Cátedra, 1989, p. 142.

lo que permite su ser plural, es decir, su pertenencia y "despertenencia" a lo Uno y a lo múltiple.

Es obvio que esta doble naturaleza está presente en cada uno de nosotros, aunque no privilegiemos nuestra condición plural. Es ahí donde el arte, por su típica y esencial dialogicidad entra en el ruedo público, y con él, el artista y su obra. Ello, sin duda, es lo que hace posible la apertura. Nuestros alcances como individuos no son, ni con mucho, diálogo; nuestra intervención en la cultura muestra nuestra reducida capacidad para transformarla, sobre todo, atendiendo el devenir cotidiano de nuestro *habitus*, y la efectividad de nuestro quehacer en el espacio público, que como ya observamos, es un espacio de poder. Sin la pluralización del sujeto, sin la sustitución del artista como sujeto singular en sujeto plural, es decir, sin esta conversión que permite al artista mismo ser parte de la masa y ser parte de la línea hegemónica que le programa las expectativas socioculturales a la masa, la factibilidad de un cambio desde dentro de la cultura —único cambio posible— no tendría sentido.

EL DORMITORIO DE VINCENT EN ARLES*

Ingrid Fugellie**

El texto constituye un intento por descifrar la multiplicidad de sentidos ocultos tras la imagen de "El dormitorio", pintura paradigmática de Vincent van Gogh, que por su naturaleza enigmática y evidente complejidad, despierta una persistente necesidad de penetración y análisis. Aspectos autobiográficos, históricos y poéticos aparecen en "El dormitorio" y arrojan una infinidad de claves acerca del artista, su época y los particulares intereses y exigencias que cada momento de la historia plantea al arte en su concreción. En el artículo, se analizan los aspectos fundacionales y precursores que revelan la enorme carga de originalidad característica de la obra del artista, situado con fuerza en el horizonte cultural de Occidente.

"Nosotros, artistas en la sociedad actual, no somos más que cántaros quebrados."

Van Gogh

Si esta pintura de van Gogh traduce el recuerdo del espacio "real" que constituyó su habitación en Arles,[1] entonces podemos —a manera de hipótesis— inferir algunos aspectos de lo que allí ocurrió, y también los significados; es decir, carencias, fantasías y deseos que este fragmento de realidad tuvo para el artista. Podemos, asimismo, descubrir elementos ocultos en las formas,

---

* Ver ilustración en separata

** Escuela de Diseño Gráfico, Universidad Intercontinental, México.

[1] En octubre de 1888, Vincent participa de sus próximos proyectos a Theo Van Gogh y le envía un pequeño croquis de lo que sería "El dormitorio". Escribe : "Tengo los ojos fatigados todavía; pero en fin, tenía una idea en la cabeza y éste es el croquis. Siempre tela de 30. Esta vez es simplemente *mi* dormitorio, etc." Vincent van Gogh, *Cartas desde la Locura,* México, La Nave de los Locos, 1991, pp. 29-31. Las cursivas son mías.

el color y la composición, y configurar un texto paralelo al cuadro, capaz de ampliar y profundizar la mirada.[2] Nuestras inferencias no pueden, sin embargo, eludir la historia, que "desde fuera" de la pintura y no obstante con ella, proporciona informaciones valiosas.

Pintado en septiembre de 1889, durante su prolongada y voluntaria reclusión en el asilo de Saint-Rémy,[3] constituye una de las tres versiones que hizo del tema. Fue pintado de memoria[4] y estaba destinado a su hermana como regalo. Pertenece al período de mayor productividad del artista, justo diez meses antes de su desaparición física, y es posterior al infortunado incidente con Gauguin,[5] al cierre de la "casa amarilla" por la policía y al matrimonio de su hermano y benefactor Theo van Gogh. Se trata de una época de intensos episodios emocionales que, aunados a persistentes crisis de insomnio,[6]

---

[2] Para Umberto Eco, la mera posibilidad de permanencia de la obra se basa en la infinidad de interpretaciones posibles. *Posibles*, porque "la obra vive sólo en las interpretaciones que de ella se hacen, e *infinidad* no sólo por las características de fecundidad propias de la obra, sino porque frente a ella se sitúa la infinidad de personalidades interpretantes, cada una con su modo de ver, de pensar, de ser." Umberto Eco, *La definición del Arte*. México, Roca, 1991, p. 33. Las cursivas son mías.

[3] "A los treinta años Vincent ingresa en el Sanatorio para Enfermos Mentales Saint-Paul-de-Mausole, cerca de Saint-Rémy de Provence, a 27 kilómetros de Arles [...] El manicomio en el que Van Gogh pasó casi un año recluido, estaba a unos tres kilómetros de Saint-Rémy, en un lugar solitario rodeado de campos de trigo, viñedos y olivares, temas que se repitieron en muchos de sus cuadros.". Ingo F. Walther. *Vincent van Gogh. Visión y Realidad,* Alemania, Benedikt Taschen, 1993, p. 63.

[4] En noviembre de 1888 escribe a Theo: "Voy a coger la costumbre de trabajar de memoria y las telas de memoria son siempre menos desmañadas y tienen un aire más artístico que los estudios del natural." Vincent van Gogh, *op. cit.,* p. 43.

[5] "Pero el 23 de diciembre este amenazante estado adquiere proporciones alarmantes. Gauguin sale por la noche a dar un paseo y van Gogh, desconfiado como siempre, le sigue. Gauguin, que oye aproximarse los conocidos pasos, se vuelve y mira fijamente el rostro descompuesto de van Gogh. Por lo visto éste llevaba en la mano una navaja de afeitar abierta. Gauguin trata de tranquilizar a Vincent [...] quien convencido [...] regresa a casa. Gauguin, intranquilo, decide pasar la noche en el hotel. Cuando a la mañana siguiente vuelve a la casa amarilla, todo Arles está revuelto. Van Gogh, preso de alucinaciones [...] se había cortado una oreja, precisamente con la navaja de afeitar que Gauguin decía haber visto en sus manos. Después [...] envolvió el pedazo de oreja cortada en un pañuelo y se fue con él al burdel de la ciudad, donde se lo entregó a una prostituta." Ingo F. Walther, *op. cit.,* p. 58.

[6] En enero de 1889 escribe: "Lo más *temible* sería el insomnio, y el médico no me ha hablado ni yo tampoco a él, todavía. Pero yo mismo lo combato. Combato este insomnio con una dosis muy fuerte de alcanfor en mi almohada y mi colchón." Vincent van Gogh, *op. cit.,* pp. 55, 57. Las cursivas son mías.

le impedían la consecución del reposo y tornaban aún más crítica su precaria situación afectiva, marcada por fuertes temores de una catástrofe inminente.[7]

Van Gogh escribe sobre este cuadro: "Esta vez es simplemente mi dormitorio y lo único que tiene que destacar es el color; la simplificación proporciona a los objetos un mayor estilo, y con ello pretendo trasmitir una sensación de tranquilidad, o más exactamente de sueño. Resumiendo, la vista del cuadro debe apaciguar la cabeza, o mejor dicho, la fantasía".[8]

Vincent intenta apaciguar a los monstruos que la razón —en su interminable vigilia— no deja descansar y para ello utiliza su singular y exclusiva arma, la pintura.[9] Desde la metáfora, espera que el cuadro restituya sus deseos y le permita finalmente dormir.[10]

No podemos dejar de pensar en el arte como un espacio de compensación a las vicisitudes de la existencia, como el registro del deseo, simbólicamente logrado. Es la fantasía que se hace realidad en la nada virtual, antesala de la creación y su principal impulso. Ciertamente el plano simbólico tiene un poder transitorio, y es precisamente ese carácter de fugacidad una de las razones de la continuidad en la creación. El deseo no cesa de repetirse, asegurando la fuerza que anima y configura la existencia. También la persistencia de la obra.[11]

---

[7] En marzo de 1889 escribe: "Estas emociones continuas e inesperadas, como se vayan repitiendo, podrían cambiar un quebrantamiento mental pasajero y momentáneo en enfermedad crónica". En otra carta escrita en septiembre agrega: "La vida pasa así, el tiempo no vuelve, pero yo encarnizo en mi trabajo, a causa justamente de saber que las ocasiones de trabajar no se repiten. Sobre todo en mi caso en que una crisis más violenta puede destruir para siempre mi capacidad de pintar". *Ibidem,* pp. 89, 137.

[8] Ingo F. Walther, *op. cit.,* pp. 74, 76.

[9] "Felizmente Gauguin, yo y otros pintores no andamos armados todavía de ametralladoras y otras nocivas máquinas de guerra. Yo por mi parte, estoy muy decidido a no tener más armas que mi pincel y mi pluma". Vicent van Gogh, *op. cit.,* p. 69.

[10] "El Dormitorio" es un espacio ordenado, cada elemento se halla cuidadosamente puesto en su sitio. Es también un cuadro ordenado, en el rigor de una composición estructurada desde la simetría y la estricta organización del espacio. En algún sentido, vemos cómo la pintura "ordena" la vida caótica del pintor, estableciendo un territorio en el cual la perturbación o el desorden no existen.

[11] "La actitud que conduce al artista a realizar una tan particular incisión sobre la tela responde específicamente a una *necesidad interior* que lo acucia y a veces lo angustia. Es un imperativo, una fuerza que impulsa y obliga al hacer, sin posibilidad de satisfacerse en el no-hacer. El hombre realiza su existencia por aquello que le falta por vivir. Vive en un fluir sin descanso, porque se realiza en la medida en que busca lo que le falta realizar. Este es el caso del artista, cuya trascendencia manifiesta el estado

Van Gogh pinta y dibuja varias veces esta visión de reposo, que ciertamente no trasmite el cuadro. Veamos que nos dice esta pintura.

Centrados en la organización de los elementos, en su "presentación", podríamos intentar un par de ideas. Primero, que el orden y la disposición de los objetos, dentro de una concepción decorativa y frontal al espectador, nos remiten a una especie de escenario, lugar privilegiado dentro de las elecciones temáticas del autor: el sitio del dormir. Nos remite también a un cuarto-como-de-niño,[12] con todas las implicaciones que esta analogía podría sugerir: dormir como niño, tener asegurada la satisfacción de todos los deseos, el mundo organizado en torno a él, la protección casi absoluta del vientre materno.[13] Después, vemos el cuarto del artista y sus objetos: su cama, sus sillas, el agua, el espejo, sus ropas, sus cuadros. Su universo. El mundo de van Gogh que tiene una ventana semiabierta y dos puertas cerradas.

También —y como en un sueño— el espacio registra diversas perspectivas que al oponerse, le dan gran movimiento al cuadro, contrariamente al aparente estatismo de los objetos que, ordenados y solitarios, invitan a ocupar el espacio. Vibra una luminosidad desbordante, contenida estrictamente por los trazos repetitivos y contundentes de una pintura que no se abandona a sí misma, sino que es marcada claramente en los límites de su fuerza incontenible. La orientación en el "suelo" del cuarto sugiere una expansión siempre en aumento, al mismo tiempo que una sensación de caída, como de precipicio, de salto al vacío al borde del cuadro.[14]

---

de crisis y desequilibrio en los cuales vive y por los cuales se realiza." O. López Chuhurra, *Estética de los elementos plásticos,* Barcelona, Labor, 1970, p. 15. Las cursivas son mías.

[12] A pesar de que casi sin excepción la obra de van Gogh tiene esa apariencia *naive* que le caracteriza, esta pintura nos remite, tanto por la síntesis de los elementos que la conforman como por su composición espacial y cromática, a una imagen que nos recuerda más la ilustración de un cuento infantil que la representación del dormitorio de un adulto.

[13] Aquí cabe la analogía entre la intimidad del propio cuarto, continente del reposo y del sueño, y la interioridad del cuerpo materno, continente del niño en sus primeros momentos, fundamento de la seguridad y confianza en el mundo.

[14] Esta idea de salto al vacío al borde del cuadro nos invita a una doble lectura desde la hermenéutica de las formas; se trataría de caída después de la pintura, la muerte cuando la pintura se acaba y ya no es posible; cuando no existe el recurso que restituye el ciclo vital, que ha perdido todo su sentido y se abandona a la caída, en una suerte de suicidio inevitable.

El ritmo de las pinceladas es, como en toda la obra de van Gogh, el elemento dinámico por excelencia revelador de otros dinamismos, como los de su propia personalidad, llevada a los límites de la razón por el conflicto, y que por momentos adquiere un carácter violento, construido desde las diagonales compositivas y las pinceladas poderosas, cargadas de materia y de ritmos alternantes.

Al hablar de diferentes puntos de vista o perspectivas múltiples, no deberíamos excluir de nuestro análisis la hipótesis de un elemento precursor de lo que se llamaría cubismo a principios de siglo. Las intenciones claramente innovadoras, surgidas en la segunda mitad del siglo XIX y orientadas a la ruptura con la tradición del naturalismo y la perspectiva central renacentistas, quedan en evidencia en la producción de los llamados post-impresionistas y fundamentan todos los desarrollos artísticos visuales de la modernidad.[15] Como siempre que nos referimos al arte, no se trata únicamente de un registro pasivo de carácter autobiográfico, de la proyección neurótica de conflictos personales; existe toda una creación, en el sentido de propuesta formal innovadora que en este caso y desde la pintura vaticina la Relatividad, y con ello los nuevos planteamientos de la física moderna: espacio-tiempo modificándose continuamente en un universo de referencias que no son nunca las mismas.

Nos atrevemos a decir que *pasión y razón* van de la mano en el cuadro, lo cual no ocurre en la vida de su autor,[16] y de lo cual tiene absoluta conciencia, lo que explica esa necesidad interna y siempre urgente de hacer de la pintura la razón de su existir.

El delineado en tonos oscuros, la línea de contorno que dibuja cada elemento, es una vez más el bloque de contención de una realidad que se expande continuamente en su componente matérico, afec-

[15] Van Gogh, junto con Cézanne, Gauguin, Seurat y Toulouse-Lautrec constituyen el llamado "post-impresionismo", que en términos generales busca restituir a la pintura la permanencia, estructura, solidez y profundidad de contenido que el impresionismo le negó, en su búsqueda cientificista de la luz y el color.

[16] "Su tarea [la del artista] es infinitamente más compleja que todas las experiencias que nosotros podamos realizar en nuestra vida corriente [...] Puede forcejear en torno a este problema; pasar noches sin dormir pensando en él; estarse todo el día delante del cuadro tratando de colocar un toque de color aquí o allí, y borrarlo todo otra vez, aunque no podamos darnos cuenta del cambio. Pero cuando ha vencido todas las dificultades sentimos que ha logrado algo en lo que nada puede ser añadido, algo que está verdaderamente acertado, *un ejemplo de perfección en nuestro muy imperfecto mundo*". E. Gombrich, *Historia del Arte,* Madrid, Alianza, 1987, p. 25. Las cursivas son mías.

tivo, desestabilizador, con lo cual logra expresar el poder de la inteligencia y la razón como elementos de control.[17] Podríamos decir que el espacio se siente como fragmentado y a punto de desestructurarse, en la caída violenta al abismo ubicado precisamente en la topografía virtual que separa a la pintura del espectador. Otra vez, esta amenaza de desestructuración no sólo alude a la consabida historia de crisis emocionales y locura que padeció van Gogh, sino que constituye otro signo de intuición artística: la inminente disolución de un mundo que pierde la fe en la razón y el progreso, ante las consecuencias de un desarrollo tecnológico divorciado de lo humano.[18] También, la intuición de la ruptura de la relación armónica entre el sujeto (espectador) y el objeto (cuadro), que daría lugar en este siglo y sobre todo con los planteamientos de las vanguardias, a una relación rota entre ambos; la creciente incomprensión de la obra artística, encerrada inevitablemente en un hermetismo solitario.[19]

Sabemos de la sensibilidad social marcada de intenso misticismo en la persona de Vincent van Gogh. Conocemos su largo y tortuoso recorrido por los caminos que, desde lo religioso lo llevaron al ejercicio del arte. Recorrido largo y tortuoso el que nos lleva del aquí al aquí en un *tour* circular del origen al fin, que no son sino dos caras de la misma moneda. Van Gogh quiere pintar la miseria, lo fallido, el dolor, la obstinada dificultad vital, y nos ha legado una obra llena de vibrante color, victoriosa contundencia formal y vertiginoso movimiento.

Especial importancia tiene el análisis del color en la obra del principal precursor del expresionismo,[20] tanto en términos de su

[17] Los análisis formalistas, arraigados en las aportaciones de la psicología de la percepción, como asimismo las investigaciones realizadas en torno a los tests proyectivos de personalidad (fundamentalmente el Rorschach), tienden a asumir diversas analogías entre el color y los elementos afectivo-impulsivos, y la forma y los componentes racionales y de control intelectual. Lo mismo ocurre con asociaciones entre la materia (mancha) y la sensualidad y la inmaterialidad (línea) y la reflexividad.

[18] Para esto, baste recordar las dos guerras mundiales, los campos de exterminio, la bomba atómica, la contaminación y destrucción del ambiente, las guerras propiciadas por la industria armamentista, el narcotráfico y la violencia de los medios, etcétera.

[19] Esta relación rota entre la obra artística y el espectador daría cuenta de la ruptura progresiva de la relación entre el individuo y la sociedad, propiciada fundamentalmente por el desarrollo del sistema capitalista y la sociedad industrial y de consumo. Eduardo Subirats, *Comunicación Personal,* curso sobre Vanguardia y Artísticas del Siglo XX, en México, octubre de 1992.

[20] A pesar de que la expresión de emociones por encima del registro de apariencias ha sido un rasgo distintivo de la pintura, al menos desde los tiempos de Matthias

configuración selectiva como en el aspecto de carga matérica, que ha hecho de la pintura de este artista un *algo más* que la lleva a los confines de la escultura. Van Gogh utiliza la plasta, enormes cantidades de materia que transforman sus cuadros en verdaderos relieves, y nos sugieren sensaciones táctiles y espaciales adicionales. Este carácter "empastado", sello característico de su producción plástica, nos habla de la sensualidad del pintor y de su *gusto* por el elemento que posibilita la concreción de su trabajo; nos lleva también al plano de la innovación y al carácter anticipatorio de lo que sería un aspecto prototípico del arte de las vanguardias: la experimentación unida al deseo de originalidad. Si bien es cierto que van Gogh no es el primero en *construir* su pintura liberando grandes cantidades de materia,[21] ciertamente es quien lleva este rasgo a sus últimas consecuencias, con todo y la pesada carga que significó para su exigua economía.[22]

No existe discreción en esta característica, y la luminosidad que refleja el espacio texturado aumenta el impacto de los sentidos, y evidencia con claridad una poética donde lo sensorial y las ideas están indisolublemente unidos. El artista crea un mundo poblado de subjetividad, una realidad que no existe fuera de la pintura, un territorio absolutamente inventado por él y que sólo puede ser mostrado con la fuerza contundente de la materia en toda su honestidad.[23]

Grünewald o El Greco (siglo XVI), el término "expresionismo" se utiliza normalmente para los movimientos artísticos de principios del siglo XX en el norte de Europa. La emoción se expresa por medio de la distorsión y exageración del color, de la forma y las texturas, buscando el máximo impacto en la subjetividad del espectador.

[21] Dentro de la tradición nórdica a la cual pertenece van Gogh, llama especialmente la atención el carácter matérico de las pinturas de Rembrandt y Hals. Delacroix y Daumier, pintores que ocuparon lugares privilegiados en las preferencias de van Gogh, como también los paisajistas ingleses Tourner y Constable, desarrollaron una producción con acento en la materia, prefigurando el impresionismo. Tal escuela produjo notables experimentos en este sentido, entre los que destaca la pintura de Monet, Renoir y Pissarro, a quienes admiró y con los cuales compartió exposiciones, vínculos e ideas.

[22] En septiembre de 1889, Vincent escribe a Theo: "tanto como sea posible trato de simplificar la lista de colores; así muy a menudo empleo, como en otros tiempos, los ocres [...] Verás que en los grandes estudios no hay más empastes; preparo la cosa con especies de aguadas de aguarrás y luego procedo por pinceladas o rayas coloreadas y espaciados. Eso da aire y *gasta menos color.*" Vincent van Gogh, *op. cit.,* pp. 146-148. Las cursivas son mías.

[23] En carta enviada a Theo el 25 de junio de 1889, expresa: "Dos estudios de cipreses de este difícil matiz verde botella, he trabajado en ellos los primeros planos

Hay aquí un claro cuestionamiento a la representación como función primordial del arte, otro de los elementos precursores en la obra del pintor. La idea del cuadro como realidad autónoma, que no hace referencia a lo conocido y se revela a sí misma como una visión inédita y absolutamente subjetiva, constituye el rasgo más importante de toda la producción artística moderna y contemporánea. Se trata de un giro desde el conocimiento del mundo (en tanto convención) al autoconocimiento y al descubrimiento de la propia identidad.[24] Es un sumergirse cómodamente en los confines de la individualidad e inaugurar así un continente alternativo y necesario.

La materia densa que, como dijimos, está estrictamente organizada en pinceladas rítmicas, adquiere ese carácter gráfico distintivo de toda su producción. Líneas de contorno, pinceladas constructivas y lineales saturan el espacio del cuadro y le otorgan solidez y estructura. Todo esto como compensación que equilibra y estabiliza una realidad en extremo dinámica y vibrante, estableciendo así una relación de continuidad entre los distintos elementos del cuadro.

Aquí podemos pensar en la fuerza del intelecto y la razón (conducida, vehiculizada por la línea), gobernando de alguna manera a la pasión y el sentimiento (el color, la materia). Así, los aspectos gráficos no sólo funcionan como recurso en la separación de planos y elementos: cumplirían la tarea de establecer un límite sobre la gran carga matérica del cuadro y conferirle de esta manera, orden y estructura.

Este aspecto dibujístico en van Gogh también nos habla de influencias ajenas a la tradición de occidente, concretamente referidas al arte del Japón que, como es sabido, significó un medio renovador importante en las búsquedas artísticas y estéticas europeas de fines

---

con empastamiento de blanco de albayalde, lo que da firmeza a los terrenos." En septiembre del mismo año, agrega: "Bien sé que los estudios dibujados con grandes líneas tan nudosas del último envío no eran lo que debían ser, sin embargo me atrevo a exhortarte a que creas que en el paisaje se seguirá tratando de concentrar las cosas, por medio de un dibujo que trate de expresar el enmañaramiento de las cosas." *Ibidem,* pp. 128, 146.

[24] Refiriéndose a la narrativa contemporánea en general, y a la escritura femenina en particular, B. Ciplijauskaité afirma: "la nueva novela intenta llamar la atención hacia aspectos antes descuidados. En la búsqueda de identidad se descartan lo apolíneo, el logocentrismo, el procedimiento ordenado, prefiriendo la asociación libre de inspiración dionisíaca [...] Reflejar la realidad ya no es lo primordial. El reportaje objetivo desaparece a favor de la vivencia subjetiva." *La novela femenina contemporánea (1970-1985),* Barcelona, Ánthropos, 1988, pp. 17, 18.

del siglo pasado, al igual que lo fueron las lecciones contenidas en el arte africano y el de otros continentes.[25] La síntesis formal y la composición simplificada de sus cuadros son otras tantas evidencias de la influencia que la estampa japonesa ejerció sobre su obra.

Volviendo al color, no podemos dejar de lado la recurrente composición por armonía de complementarios que caracteriza la paleta de van Gogh. "El dormitorio", con sus llamativos contrapuntos azul-anaranjado, amarillo-violeta, y verde-rojo, es un ejemplo concentrado de las soluciones colorísticas del autor.[26] Existe una adhesión irrestricta a las teorías desarrolladas por Delacroix al respecto, al punto de constituir una voluntad formal que nunca abandonó, desde que su obra se configuró estilísticamente. Hay múltiples referencias en sus cartas, las cuales muestran además su gran admiración por el más importante de los pintores del Romanticismo francés.[27] Por otra parte, la selección del color constituye un elemento configurador esencial, al tiempo que determina, en su particular distribución, el carácter vibrante y de poderosa luminosidad distintivo de su producción madura.

Temáticamente se trata de lo simple, de la intimidad, del lugar del reposo, de la soledad, la ausencia, y la pintura.[28] Van Gogh pro-

---

[25] "Durante la revolución artística que alcanzó su apogeo antes de la primera guerra mundial, el entusiasmo y la admiración por la escultura negra fue el denominador común de todos los jóvenes artistas de las más dispares tendencias [...]. Ni la fidelidad a la naturaleza ni la belleza ideal que fueron los temas gemelos del arte europeo, parecían haber preocupado a aquellos artesanos primitivos, pero sus obras poseían justamente, lo que el arte europeo dijérase que había perdido en su prolongada carrera: expresividad intensa, claridad de estructura, y una espontánea simplicidad en su realización técnica." E. Gombrich, *op. cit.*, p. 473.

[26] Resulta interesante citar algunos fragmentos de sus cartas a Theo en relación al color: "Las paredes son de un violeta pálido. El suelo es a cuadros rojos. La madera del lecho y las sillas son de un amarillo de mantequilla fresca; la sábana y las almohadas, limón verde muy claro. La colcha, rojo escarlata. La ventana, verde. El lavabo, anaranjado; la cubeta azul. Las puertas, lilas". Más adelante escribe: "Además, tengo en fin una *Arlesiana*; una figura (tela de 30) esbozada en una hora; fondo limón pálido, la cara gris, el vestido negro, negro negro, de azul de Prusia completamente crudo. Se apoya sobre una mesa verde y está sentada en un sillón de madera anaranjada" Vincent van Gogh, *op. cit.*, pp. 31, 40.

[27] En carta dirigida a Theo en diciembre de 1889 escribe: "Me parece muy dichoso que en este siglo haya habido pintores como Millet, Delacroix, Meissonier, *que no se pueden superar*". Las cursivas son mías. *Ibidem*, p. 152.

[28] La soledad, la ausencia, y la pintura integran la poética de van Gogh especialmente en "El dormitorio". Sus conocidas "sillas" son otros ejemplos del espacio au-

viene del realismo de Millet,[29] que se ocupa de los desposeídos: campesinos, trabajadores, mujeres, y cuyo sitio en la pintura no se legitima en la tradición de lo legendario y fastuoso, sino precisamente en la sencillez de la vida laboriosa y rutinaria. Van Gogh elige entonces su habitación, un espacio carente de lujos, en el que la sobriedad y lo austero dan lugar tan sólo a lo necesario. Esta imagen de la sencillez y la austeridad refleja también la incidencia de la religión protestante y reformista a la cual pertenece van Gogh. El pintor holandés es hijo de un pastor calvinista, y él mismo insiste repetidas veces en esta vocación, en sus propias palabras vinculada a sus "preocupaciones por la eternidad y la vida eterna".[30] La moral puritana y el ejercicio irrestricto de la discreción en los asuntos terrenales, parece haber sido siempre una preocupación, al mismo tiempo que su deseo de permanecer al lado de los humildes, de los que sufren. Cuando van Gogh se decide finalmente por el "consuelo" de la pintura, no abandona nunca su profunda religiosidad; tampoco el deseo siempre vigente y tristemente cancelado de formar una comunidad de artistas, cuyo fin sería la creación colectiva y la cooperación grupal. La insistencia en esta idea, que lleva a Gauguin al Mediodía francés,[31] y que contribuye a un período breve pero fecundo de creación y comunicación en torno a la pintura, sus posibilidades y problemas, nos conduce una vez más a los desarrollos vanguardistas y a su carácter predominantemente utópico. Sabemos cómo en los primeros años del cubismo Picasso y Braque trabajaron de tal manera mancomunados, que resulta en extremo difícil atribuir muchas obras

sente de personajes, configurado desde la soledad de los objetos, y la presencia de elementos que recuerdan la carencia y el vacío. La pintura en la pintura, como signo de la restitución fantaseada del objeto ausente.

[29] Me refiero a Jean-Francoise Millet (1814-1875), uno de los principales exponentes del llamado "realismo social", cuya obra pictórica se caracterizó por su sobriedad y vigor, y por representar la vida de los campesinos franceses.

[30] Vincent van Gogh, *op. cit.*, p. 34.

[31] "En un ambiente de indiferencia que, como una constante en su vida, también en Arles oprimía a van Gogh, los impulsos positivos eran cada vez más escasos [...] Las discusiones artísticas con otros compañeros, que antes tanto le habían animado en París, eran imposibles en su enclave provinciano [...] Con creciente intensidad se aferraba a la única utopía que le dejaba el arte: el viejo ideal de una comunidad de artistas libre y autónoma. Esta utopía se había concretado desde hacía tiempo en Gauguin. Prácticamente el único tema de sus cartas desde Arles es la fundación con éste del Atèlier du Midi, y de ser los precursores de una institución en la que también deberían participar Bernard, Seurat y Signac". Ingo F. Walther, *op. cit.*, p. 50.

a uno u otro artista, porque el "anonimato" está incluido en la propuesta. Gran cantidad de pinturas de este período glorioso del cubismo, realizadas por esta pareja obsesionada en llevar a la práctica las lecciones de Cézanne,[32] no están firmadas. Por supuesto, este espíritu "militante" es más antiguo, y se remonta al Romanticismo,[33] pero van Gogh lo ha heredado como lo ha hecho toda la modernidad. El conocido compromiso de las Vanguardias[34] con el presente histórico, y la necesidad de hacer un arte capaz de crear una vida mejor y más justa, están presentes de distintas maneras en la vida y obra del pintor, constantemente agobiado por su entorno y sensible en extremo a los fenómenos de su época, como lo atestiguan sus conmovedoras cartas.

Volviendo a "El dormitorio", nos encontramos con esos elementos indispensables, que no dejan lugar a dudas sobre lo que importa en la vida, por lo menos en la intimidad del cuarto. Y nos encontramos con la pintura. En las paredes de la sencilla habitación cuelgan cuadros: paisajes, retratos, autorretratos; los temas de van Gogh. Temas que no sólo dan cuenta de sus preferencias argumentales,[35]

---

[32] Paul Cézanne (1839-1906), pintor francés y una de las figuras más sobresalientes de la tradición pictórica de occidente, integró el llamado postimpresionismo y sus aportes al desarrollo del arte moderno y contemporáneo son fundamentales. Se le considera como el precursor del Cubismo.

[33] En términos generales, el Romanticismo inaugura el arte moderno. Como reacción ante los convencionalismos de la Academia y el Neoclacisismo, el Romanticismo significa una liberación, al tiempo que todo un estilo de vida. La noción de "genio", asignada al artista, y el predominio de la función expresiva, imaginativa y subjetiva del arte por sobre su función representativa-mimética, son factores clave de este movimiento que se desarrolló en Europa a fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX.

[34] Las llamadas Vanguardias artísticas del siglo XX constituyen una serie de movimientos y tendencias surgidas en Europa durante la primera mitad del siglo. Dentro de esta corriente podemos mencionar el Fauvismo, el Expresionismo, el Cubismo, el Dadaísmo, el Constructivismo, el Futurismo, el Suprematismo, el Neoplasticismo, y el Surrealismo principalmente. Los elementos programáticos, aunque específicos para cada tendencia, coinciden en la voluntad de ruptura con el pasado y renovación del discurso artístico, desgastado y anacrónico. El afán por experimentar, el compromiso político-social, y la necesidad de acercar el arte a la vida, son planteamientos básicos para las vanguardias.

[35] Conviene señalar que los límites de las preferencias temáticas de van Gogh no son independientes de sus condiciones reales de vida. La falta permanente de recursos económicos también contribuyó a configurar un mosaico de temas donde lo cotidiano —por accesible— se transforma en eje central y motivo predilecto de su pintura.

sino que lo vinculan nuevamente a la más añeja tradición nórdica.[36] El cuadro dentro del cuadro, como también la presencia del espejo, que en este caso refleja el vacío y la nada de un espacio carente de personajes humanos, pero pletórico de objetos; los objetos que aparecen amorosamente facturados, en una concepción de la pintura como reflejo especular de lo presente. Así, se configura una obra caracterizada por un estricto realismo de concepción, aunque no mimético. Porque, como se ha comentado ya, la realidad que aparece en los cuadros de van Gogh es eminentemente subjetiva y original.

En una doble lectura, la pintura dentro de la pintura nos habla también del lugar que ocupa el arte en la realidad; nos habla de la capacidad, contenida en toda obra, de recrearla, permitiendo así nuevas visiones y renovadas experiencias ligadas a la sensibilidad y el conocimiento. Es la experiencia de la cual nos habló Freud, como configurando un "coto de libertad", ante las exigencias siempre apremiantes del impulso y la sociedad.[37] La actividad artística como una escapatoria a las inclemencias de la norma que esclaviza y angustia. Como una posibilidad —de las más vigentes— de replantear los modelos establecidos y ensayar una y otra vez, las posibilidades que la humanidad vislumbra, en la obscuridad de los panoramas contingentes, cada vez más apremiantes y desoladores. En fin, el arte como la posibilidad del ser humano de recrearse a sí mismo, de replantearse al nivel alterno de la llamada felicidad, en una larga cadena sin fin.

Antes de pasar a la reflexión sobre los objetos de "El dormitorio", tras la visión de "El dormitorio", nos interesa señalar una vez más el enorme impacto, la indiscutible originalidad y el siempre creciente poder innovador que constituye la vida y obra de este singular

---

[36] Son muchos los elementos que nos permiten explicar —en cierta medida— las diferencias entre el arte del norte y el del sur de Europa. Se han mencionado las diferencias de clima, determinantes en las relaciones que se establecen entre individuos y naturaleza. El carácter intimista de la tradición nórdica estaría vinculado a la severidad del clima, que lleva a sus habitantes a una reclusión más o menos permanente. También, se señala el carácter "artesano" de la producción del norte, profundamente arraigado en lo medieval, como contrapuesto al "cientificismo" de la tradición del sur, de raigambre renacentista.

[37] "Para Freud, el arte era sobre todo una oportunidad de realizar en el plano de la fantasía los deseos que se frustraban en la vida real, bien por obstáculos externos, bien por inhibiciones morales. El arte es, pues, una especie de coto de vida salvaje en el desarrollo, desde el principio del placer al principio de la realidad y actúa como válvula de seguridad de la civilización." R. Wallder, "Vías Psicoanalíticas hacia el Arte" en *Psicología y Artes Visuales,* Barcelona, G. Gili, 1969, p. 86.

artista. Su reconocido protagonismo como precursor-fundador del expresionismo moderno y contemporáneo,[38] aparece como un rasgo central, si bien no excluyente de una serie de aportes fundamentales al orden artístico, con repercusiones clave en la sensibilidad y praxis de las mentalidades que le precedieron. Ejemplo sobresaliente en este sentido lo constituye su visión llena de originalidad, construida desde la más férrea voluntad de estilo.[39] Es el carácter de *performance* de muchos episodios de su vida,[40] la indisoluble búsqueda de trascendencia y religiosidad de sus actos, prefigurando una de las exploraciones más importantes del espíritu del último siglo del milenio,[41] la empecinada disciplina y el rigor en el trabajo, que permitió la consecución de su obra aun en las más dramáticas condiciones —trágico destino del arte y los artistas en un mundo avasallado por la inmediatez de la materialidad y el consumo.[42] Se trata del

---

[38] Desde "El puente" y "El jinete azul", los dos movimientos expresionistas alemanes de principios de siglo, hasta las innumerables propuestas neo-expresionistas de la posmodernidad, pasando por el lirismo expresionista abstracto de mediados de siglo.

[39] En varias de sus cartas, van Gogh se refiere al asunto del estilo. Veamos algunas citas: "Quiero decir una vez más todavía, que cuando la cosa representada, y la manera de representarla concuerdan, el todo tiene estilo y permanencia." "Si vuelvo al Norte, me propongo hacer un montón de estudios de modelo griego, tú sabes, estudios pintados con blanco y azul y un poco de anaranjado solamente, como al aire libre. *Tengo que dibujar y buscar estilo*." Vicent van Gogh, *op. cit.*, pp. 125, 144. Las cursivas son mías.

[40] Para citar algunos de sus memorables *performances*, baste recordar el episodio de la oreja cortada que sería finalmente el obsequio a una prostituta, o la noche en que se le vio con una corona de velas encendidas, so pretexto de pintar un paisaje nocturno.

[41] En carta enviada a Theo en octubre de 1888, refiere: "No estoy enfermo, pero llegaré a estarlo sin la menor duda, si no tomo una fuerte alimentación y no dejo de pintar por algunos días. En fin, vuelvo a verme reducido al caso de la locura de Hugue van der Goes en el cuadro de Emile Wauters. Y si no fuera porque tengo una naturaleza un poco dual, como la que resultaría de la unión de un monje y un pintor, viviría, y eso desde hace ya tiempo, reducido enteramente y en pleno al caso mencionado más arriba. En fin, aun entonces no creo que mi locura sea la de la persecución, ya que mis sentimientos en estado de exhalación desembocan más bien en las preocupaciones de la eternidad y la vida eterna." Vicent van Gogh, *op. cit.*, p, 34.

[42] La materialidad y el consumo, unidos al desenfrenado desarrollo de la tecnología, específicamente la relacionada con los medios de comunicación, han sido detonantes de la fehaciente crisis que enfrenta la pintura. El bombardeo de imágenes, el poder de la publicidad, la velocidad de la experiencia perceptual contemporánea, y el predominio de la imagen digitalizada, son todos elementos que han relegado a la pintura a un sitio oculto y de consumo restringido. Por otra parte, la complejidad en

vigoroso discurso que construyó con la voz protagónica de la materia, anticipando una serie de poéticas contemporáneas, que no sólo la han considerado el fundamento de su quehacer, sino el discurso mismo.[43] En fin, el vertiginoso movimiento que caracteriza su obra, como elemento revelador de la velocidad incalculable del impulso del cosmos y de la vida en el planeta a fines de milenio.

Reflexiones en torno a los objetos de "El dormitorio"

El cuarto de Vincent está poblado de elementos, al menos quince categorías de diferentes objetos que el pintor ha elegido como complementos indispensables al sitio del dormir.[44]

Por medio del análisis, el espacio que van Gogh construyó con esta pintura va transformándose. La extensión del significado de cada objeto al ámbito total de la habitación modifica su funcionalidad, y nos permite ver a éste como el continente de las necesidades, preocupaciones y deseos íntimos del pintor.

Las implicaciones simbólicas de esta selectividad probablemente nos revelen otros tantos misterios, y nos permitan entrar al dormitorio del artista de una manera diferente.

La silla

Dos sillas aparentemente viejas, una más pequeña que la otra, aparecen en el cuadro. Son muy simples, de madera y paja, y están dispuestas diagonalmente, como invitando al espectador a ocupar-

---

aumento que han asumido las artes visuales, vía predominio de la subjetividad y el individualismo, constituye un factor más de aislamiento y hermetismo, en particular antagonismo con la inmediatez e irreflexividad de las imágenes que los medios regalan en cantidades y velocidad inusitadas.

[43] "La cultura contemporánea no podría dejar de volver a una forma de conciencia positiva de los derechos de la materia, en orden a comprender que no existe valor cultural que no proceda de un acontecimiento histórico, terrenal; que no existe espiritualidad que no se manifieste a través de situaciones corporales concretas [...] Así, para la mayor parte del arte contemporáneo, la materia se convierte no ya ni solamente en cuerpo de la obra, sino también en su fin, el objeto del discurso estético. El cuadro, la estatua, como discurso sobre la materia." Umberto Eco, *op. cit.*, pp. 205-206.

[44] En "El dormitorio" se pueden observar los siguientes elementos: una cama, dos sillas, una mesa, un espejo, cinco cuadros, una toalla, dos puertas, una ventana, un perchero, tres prendas de vestir, un sombrero, tres clavos, dos almohadas, un cobertor, sábanas, una jarra, un lavatorio, un cepillo, un vaso, etcétera.

las. Una de ellas está próxima a la cama, la otra distante y al borde del cuadro. Ambas comparten estilo y orientación espacial. Carecen de adornos. Presentan un sello distintivo, entre campesino y artesanal.

La silla ha sido considerada desde siempre como uno de los signos más inmediatos del descanso, la reflexión y la espera. También, como elemento indiscutible de interacción social. Su presencia en la pintura de todos los tiempos señala su gran poder evocador, y consigna de alguna manera la fantasía de satisfacer, en el plano de lo simbólico, las necesidades vinculadas a ella. Van Gogh la utilizó en repetidas oportunidades,[45] mostrando así una parte de su universo conceptual. En la intimidad de "El dormitorio", probablemente se asocie más a actividades como las señaladas de descanso y reflexión, pero sabemos que en esa época Vincent *espera* compañía. Gauguin ha sido invitado por van Gogh, y es aguardado con impaciencia, como atestiguan algunas de las cartas que escribió el pintor holandés. El dormitorio, que es el espacio más conocido de la casa amarilla, se transforma en una especie de sala de espera, de antesala al evento, con toda la carga simbólica a la que este concepto espacial nos remite.

A menudo esperar resulta tedioso, desesperante, y esta connotación es la que con seguridad relaciona el aguardar con la sala de espera. Sabemos de la *des*esperación, también de la *des*esperanza que caracterizó el último tiempo de la vida de van Gogh. De sus frustraciones, del persistente deseo de conformar una comunidad de artistas y, paradójicamente, de su crónica dificultad para establecer y consolidar relaciones humanas en el terreno de lo afectivo. Vincent se siente solo, necesita compartir sus proyectos y se percibe a sí mismo como a la expectativa, en la situación de angustia típica que despiertan las esperas magnificadas por la carencia y la *necesidad de ser atendido*, como ocurre en la sala de espera.

---

[45] En "Los comedores de patatas" (1885) ya aparece este elemento como parte integrante del evento social. En "El Café du Tambourin" (1887), un par de sillas vacías aparecen tras la mujer sentada del primer plano. En el "Interior de Café Nocturno" (1888), el elemento se repite innumerables veces. También en "Frente al Café Nocturno", realizado el mismo año. La silla es tema fundamental de dos de sus célebres pinturas: "La silla de van Gogh en Arles" y "La silla de Gauguin en Arles", ambas de 1888.

La puerta

En los márgenes distales del cuadro se observan dos puertas. Están cerradas. Van Gogh las ha pintado en un tono brillante de azul y *chocan* con los límites del cuadro, cortándose por la mitad. Estructuralmente funcionan como columnas y le otorgan solidez a la composición, caracterizada por una aparente desvinculación de elementos.

En el plano de *lo real,* contrastan con la enorme entrada virtual que el cuadro abre al espectador por el frente, y permanecen herméticas, totalmente cerradas al influjo exterior.

Las asociaciones aquí resultan bastante obvias, y nos remiten sin dificultad a la larga cadena de obstáculos que caracterizó la vida del autor. Más aún, no se trata de una puerta que se cierra; se trata de dos, lo cual subraya la ausencia de salidas, y le otorga al espacio del cuadro un sello característico de claustrofobia y encierro.

Atendiendo al simbolismo y la expresividad del color, el azul constituye, desde varias culturas, un signo de nobleza, espiritualidad, profundidad e inteligencia. La teoría del color le adjudica valores asociados a la lejanía, a la frialdad y a la vastedad.[46] Una puerta cerrada en tonos de azul pudiera sugerir, en el plano de lo interpretativo, la dificultad para acceder a salidas lógicas, intelectualmente válidas. La sinrazón, la locura y el encierro, en su falta de lógica, constituirían las únicas salidas al problema de la existencia que se agota en el dolor y la miseria. Las puertas que conducen a la razón están cerradas, mostrándonos así la desesperanza, preámbulo al suicidio.

El espejo

De las paredes de "El dormitorio" cuelgan algunos objetos. Uno de ellos es un espejo. Podemos atribuir connotaciones de tipo narcisista a la presencia de este elemento. Van Gogh necesita mirarse al espejo puesto que, como todo artista, se encuentra enamorado de sí mismo.[47] Sin embargo, y con seguridad debido a las penosas cir-

[46] Kandinsky relaciona el azul con la estabilidad y el reposo. En el plano visual presenta la cualidad de retroceso, provocando la sensación de lejanía. Dentro del espectro cromático, el azul se encuentra en el límite cercano a la oscuridad y requiere de poca luz para ser percibido. Se le considera un color frío. Wassily Kandinsky, *De lo espiritual en el arte,* México, Ediciones Coyoacán, 1999, pp. 47-87

[47] Las aportaciones del psicoanálisis a la comprensión de la personalidad del ar-

cunstancias, necesita *reconocerse a sí mismo*. Cada episodio de locura deja como saldo inevitable una dosis de confusión y caos respecto a la propia identidad. Van Gogh duda de quién es realmente, sentimiento que amenaza la supervivencia misma.[48]

Por otra parte, las raíces de la obra del pintor holandés se encuentran ineludiblemente ancladas en la tradición *especular* del arte nórdico. La pintura es, dentro de esta tradición, un reflejo absoluto y total de la realidad representada, y no una creación, como de alguna manera se estableció en el sur de Europa. El artista es un artesano, no exento de virtuosismo, que ha sido capaz de registrar, como lo haría un espejo, la *verdadera* realidad que Dios creó. En este sentido, la presencia del objeto constituye un homenaje y, a la vez un reconocimiento, a las verdaderas y profundas raíces del arte que con indiscutible compromiso, le correspondió ejercer en su corta e intensa vida.

La ventana

La ventana que pintó el artista está entornada. Aquí, como en el viejo debate, no sabemos si está medio abierta o medio cerrada. El signo ambiguo que facilita la entrada o la salida en escena, según sea el caso, del espectador optimista o contemplador acosado por el pesimismo, que es precisamente el germen propiciatorio de encuentros memorables entre las manifestaciones del arte y quienes lo consumen. Sin embargo, un elemento nos da alguna pista: la ventana está pintada de verde. Si las puertas indudablemente cerradas son azules (el color, entre otras cosas, de la seriedad), la ventana está en realidad semiabierta, porque el verde, sin mayores discusiones, representa la esperanza y la fertilidad.[49] Y, si sumamos a esto que tras los vidrios virtuales brilla, en toda su intensidad, un amarillo sol

---

tista hacen referencia a una clara orientación de la libido al propio yo del creador. Dicha energía, denominada narcisista, resulta fundamental en los procesos creativos. El artista construye a partir de sí mismo, utilizando su propio ser en la tarea de *informar* la materia.

[48] Los fenómenos de despersonalización caracterizan las etapas previas a crisis emocionales cuyas salidas son extremas. La psicosis surge de una desestructuración severa de la personalidad, cuyos rasgos ponen en peligro la integración propia del ser humano.

[49] Goethe, Delacroix, Kandinsky y el mismo van Gogh han hecho referencia a esta cualidad expresiva del verde como color. Se trata del matiz de la naturaleza en su capacidad germinal, creadora de vida.

deslumbrante, no podemos dejar de imaginar que la salida es victoriosa, que existe un pasaje hacia territorios luminosos, los de la locura creadora.

Los cuadros

La presencia de imágenes dentro de la pintura, que hacen clara referencia a la producción plástica del autor, es uno de los rasgos más interesantes de "El dormitorio".

Dos de las tres paredes que nos muestra van Gogh están decoradas con cuadros. Tres pinturas: un retrato, un autorretrato y un paisaje; asimismo, lo que podrían ser dos dibujos o grabados constituyen elementos esenciales (los únicos) de la decoración.

Ahora "El dormitorio" se constituye en una sala de exhibición, la pequeña galería del artista, donde se ejerce la tarea de observar de la propia obra, de juzgarla con sentido crítico y disfrutar de su contemplación, en la aceptación de sus logros. Este carácter de espacio profesional le confiere al cuadro un *didactismo* más aparente que real, puesto que la célebre vocación de van Gogh, que lo ha hecho aparecer en la historia como *el pintor por excelencia*, es ejemplo de compromiso con la tarea artística llevado a sus últimas consecuencias. En este sentido, sus pinturas son un testimonio más, y absolutamente pertinente, del lugar privilegiado que ocupa el arte en su vida y en la intimidad de su pequeño universo.

La pintura en la pintura, el cuadro dentro del cuadro, nos habla también, por ejemplo, del concepto de modernidad en el arte de su tiempo. Sabemos de la crisis que éste había experimentado en la segunda mitad del siglo XIX y de los esfuerzos por restituir a la pintura su carácter vanguardista, profundamente amenazado por la arremetida tecnológica que significó la invención de la cámara fotográfica, y su inmediata evolución. El forcejeo al que recurrió el Impresionismo en sus intentos por experimentar y hallar salidas, dio por resultado el conocido *realismo de la luz,* que colocó finalmente, a la pintura en el centro mismo del cuadro. Van Gogh es un artista de su tiempo, profundamente imbuido en el debate cultural de la época, como lo atestiguan sus conocidos textos. La aparición de la pintura, el grabado y el dibujo en el cuadro, también constituyen los emblemas que no sólo justifican, sino que enaltecen la labor del pintor. Se trata del resumen de los temas que le interesan al artista, su vocación de retratista, en reconocimiento de la tradición a la que pertenece. El interés por el paisaje es, además, otro de los géneros nórdicos por excelencia, mien-

tras que el grabado fue ineludible no sólo para sus antecesores ilustres,[50] sino también para los jóvenes expresionistas de "El Puente", en los primeros años del siglo que vendría.

La cama

No podemos hablar de dormitorio sin cama. Y este objeto, la razón de ser de la habitación, se presenta como una *gran cama:* un poderoso mueble, hecho de madera robusta y cubierto por una luminosa colcha roja; un mullido artefacto que, en sus abultados complementos, nos muestra la posibilidad anticipada del descanso y la reparación; el bálsamo que nuestro personaje, agobiado por la angustia y el insomnio,[51] anhela intensamente; el mueble que, al igual que todo en la habitación, muestra una apariencia infantil. Posee un aspecto *como de juguete*, con todas las implicaciones que este elemento tiene dentro del ámbito de lo adulto: la connotación lúdica, el repliegue hacia los límites primarios de la existencia, donde la fantasía coincide con la realidad y el placer dirige todos los actos.

La cama de van Gogh es una cama que despierta los deseos de acostarse en ella. Una visión gozosa, un fragmento de realidad exento de malignidad, un espacio verdaderamente deseado. La forma como el pintor quisiera ver la existencia, tranquila, placentera, inocente, como ocurre en el mundo de los sueños felices de la infancia.

Las ropas que cubren el colchón, que a su vez es voluminoso y de apariencia blanda, sugieren comodidad, abrigo y suavidad. Las almohadas son también mullidas. Todo en la cama, a pesar de corresponder enteramente a una estética austera y esencial, despierta sensaciones agradables, de acogida y relajamiento. No cabe duda que se trata del sitio privilegiado del descanso, un espacio que van Gogh se ha reservado en la intimidad de su solitaria estancia.

La toalla

Entre los objetos que cuelgan de las paredes hay una toalla. Al parecer se trata de una de grandes dimensiones, como las que resul-

---

[50] Schongauer, Durero, Rembrandt, por sólo citar a algunos, constituyen eslabones fundamentales en la tradición del grabado nórdico. Gutemberg y su imprenta, en pleno desarrollo del gótico, es el antecedente tecnológico clave para la evolución de las técnicas de reproducción gráfica.

[51] Las cartas dirigidas a Theo en esa época revelan las intensas crisis de insomnio que le aquejaban y que volvían aún más difícil su situación emocional.

tan especialmente útiles para el baño. Está pintada de un color verde amarillento y lleva una delgada franja roja dibujada. Cuelga de un visible clavo y está ubicada contigua a la mesa, sobre cuya cubierta se encuentran una serie de elementos, entre otros la jarra para el agua y el lavatorio.

Resulta curioso, pero la asociación de algunos de estos elementos, especialmente la toalla, el clavo y el agua, ofrece connotaciones religiosas. La referencia a ciertos episodios de la pasión de Cristo, de su vida y milagros, pareciera forzada, de no mediar la gran cantidad de datos que relacionan al pintor con la fe cristiana.[52]

La presencia de esta toalla pudiera sugerir vínculos con el santo sudario, en cuya superficie quedara grabado el rostro de Cristo, como una prueba de su poder milagroso. El tamaño mismo de la tela y la llamativa franja roja que la adorna, su proximidad con el clavo, de indiscutible asociación con el sacrificio de la cruz, son todos puntos de apoyo para virtuales interpretaciones en este sentido. La persistente religiosidad de van Gogh, fundada no sólo en la tradición familiar y en su fallida vocación dirigida al sacerdocio, sino también en su confesada necesidad de trascendencia, transforman a este pequeño rincón de "El dormitorio" en un sitio ritual y sagrado, en donde finalmente el agua habrá de limpiar todo pecado e imperfección, en el acto de un bautismo renovado cotidianamente.

Respecto de estos dos últimos elementos de "El dormitorio", convendría una última consideración: Vincent van Gogh, entre sus muchas particularidades, tiene la de pertenecer a dos tradiciones pictóricas, geográfica y estéticamente hablando. Los inicios, si eso se puede afirmar, están vinculados a su región de origen en el Norte, con toda la fuerza que tipificó siempre a las poéticas nacidas en la llamada Europa Protestante, también con el característico peso espiritual que la gente de esas tierras asigna a sus tareas mundanas, persiguiendo con ahínco un destino trascendente para las mismas. Las elecciones temáticas dentro del ámbito de lo piadoso, que bien podríamos denominar social, el virtual sacerdocio, y un compromiso irrestricto con los pobres, abandonados y marginales, son todos componentes que no dejan lugar a dudas sobre la procedencia de la obra vangoghiana. No quiere decir que esta pintura se agote en el perma-

[52] Van Gogh intentó el camino de la religión como modo de vida. Sus dificultades para establecer un vínculo adecuado con la realidad frustraron estos deseos. No obstante, nunca renunció a sus profundas convicciones religiosas.

necer etiquetada, en su adquisición de una marca de origen. Hay aspectos inefables en la obra de nuestro autor. Ninguna procedencia por sí sola podrá explicar jamás las infinitas y complejas trayectorias del arte en su concreción. Desarrollos teóricos,[53] sin embargo, han planteado cómo las poéticas nórdicas corresponden a un concepto *especular* del arte, mientras que las mediterráneas o septentrionales corresponden a la idea de creación artística como *ventana* abierta al mundo, donde hacer visible una realidad perfecta, producto de la acción correctora del artista. El espejo aparece como mecanismo analógico del reflejo exacto de la realidad, la metáfora que muestra la capacidad virtuosa y artesanal del pintor, en su intento por reproducir la obra creada por Dios. La ventana, en tanto, representa imagen eficaz de la apertura a otro espacio, que no resiste lo fallido ni lo imperfecto. La ventana que se limita por un marco, subrayando la diferencia, es también la cercanía entre el artista y el Creador. Espejo y ventana aparecen como opciones para hacer el arte, a la vez que signos de realidades antitéticas en el terreno de la materialidad y el pensamiento. Van Gogh nace y se hace originalmente en el Norte. Desea y se apropia del Mediterráneo, donde desarrolla la etapa más productiva y madura de su proceso creador. Su obra lleva por sello, entonces, el pertenecer a una realidad inclusiva, que no acepta dificultades integradoras. Se trata de una suerte de globalidad, que probablemente explique parte de ese carácter universal que ha hecho del trabajo de van Gogh innegable patrimonio del mundo. La ventana y el espejo son una dualidad resuelta por proximidad espacial e inclusión, tal como podemos constatar en la presencia contigua del segundo a punto de reflejarnos, y de la primera que definitivamente podremos terminar de abrir, para encontrarnos con la particular excelencia de la pintura de Vincent.

---

[53] Svetlana Alpers ha destacado la particularidad de "Las Meninas" en relación con los principales sistemas de representación de su época. Para Alpers, en la obra maestra de Velázquez se combinan, y hasta cierto punto entran en conflicto, dos tipos de representación: la meridional, como ventana abierta a un mundo en el que vemos acciones humanas significativas, y la septentrional, como espejo o superficie que reproduce el mundo visual. Alpers define la manera nórdica como la realidad preexistiendo, haciéndose visible, y la manera meridional, como nosotros, preexistiendo a la realidad y ordenando su presentación. Sveltana Alpers, *El Arte de describir. El arte holandés en el siglo XVII*, Madrid, Hermann Blume, 1987, pp. 113-115. *Vid.* también Svletana Alpers "Interpretation without Representation, or the Viewing of Las Meninas", *Representations*, núm. 1, febrero, s.l. 1983, pp. 31-42. En Vincent Furió, *Ideas y formas en la representación pictórica*, Barcelona, Ánthropos, 1991.

LAS FUENTES DE PROCEDENCIA DEL ARTE MODERNO

Vigencia de los valores renacentistas

Francisco Guzmán Marín*

El optimismo moderno sobre la histórica omnipotencia humana, cuya fuente de procedencia se localiza en la pulsión renacentista, se fundamenta en la fe irrestricta de los poderes que emanan de la conjunción del genio y de la técnica. De esta manera, la formación de la personalidad no depende solamente de la voluntad creadora y del recurso técnico como instrumento necesario para la materialización de sus proyecciones individuales, sino que requiere también del dominio de todos los elementos de la cultura, con el fin de adquirir un status *universal. El ideal del Renacimiento es* l'uomo universale, *que debido a sus conocimientos y a sus capacidades individuales, en cualquier lugar del orbe encuentra su patria. El sapiente cosmopolitismo mundano es la máxima expresión de la irrestricta aspiración renacentista. Y el ser humano que sintetiza en su personalidad la voluntad creadora, la virtud técnica y el saber universal es el "artista".*

"Purguemos el mundo de arte muerto, de imitación, de arte superficial, arte abstracto, arte ilusionista, arte matemático, ¡purguemos el mundo de "europeísmo"! promovamos un flujo revolucionario Y aneguemos el arte, promovamos el arte vivo, el anti-arte, la realidad no-artística para que esté al alcance de todo mundo, no sólo de los críticos, diletantes y profesionales."

Maciunas

Los rasgos que definen la concepción moderna del fenómeno artístico se constituyen en la concepción artesanal de la práctica sociocivilizatoria que construye el pensa-

* Facultad de Filosofía, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México.

miento renacentista. En términos generales, esta concepción se sustenta en la aserción de los siguientes principios: por un lado, el virtuosismo técnico como agente de individuación de la voluntad creadora y ésta en tanto que fundamento de la experiencia humana. El individuo se sitúa como la síntesis histórica de las fuerzas performativas del universo y de las pulsiones productoras de la cultura. Por ello, la conquista del mundo comienza por la conquista de sí mismo. La subjetividad individual estalla en toda su cósmica potencia, pues la interioridad del ser humano es el microcósmico correlato del macrocosmos. Semejanza por intensiva fuerza performativa. La individuación es el producto de la afirmación de la propia experiencia subjetiva, transformada en voluntad creadora. Y el primer acto de creación es la disposición de la propia personalidad que realiza dos movimientos; a saber, uno se propone distinguir al individuo de cualquier forma de colectividad, sea ésta la familia, la corporación, el partido, el pueblo o la raza, se trata de ser distinto a los demás, de plegarse en una singularidad que lo diferencie del resto de la sociedad; mientras que el otro pretende demostrar la subjetiva fuerza performativa en la invención/descubrimiento de algo nuevo, de la instauración permanente de una nueva propuesta de experiencia humana, esto es, la evidencia fáctica del poder individual en la transformación de la cultura y del mundo. El primer movimiento tiene como propósito la revelación de los procesos ontogenéticos que propician y hacen patente la constitución de la singularidad creadora, por medio de la biografía, el poema introspectivo y la historia; en tanto, el ingreso al segundo movimiento se consigue por mediación de la virtud técnica, de donde emanan el arte y la ciencia. De hecho, no existe diferencia alguna entre el "*homo*-saber" y el "*homo*-arte", puesto que ambos son condiciones del "ser humano integral": el "*homo* creador"; el conocimiento depura, precisa y amplía las posibilidades expresivas de las manifestaciones artísticas, mientras que el arte ilustra, transmite y permite la aplicación técnica de los productos cognitivos. Así pues, el "re-descubrimiento" de las leyes de la óptica proyecta el espacio bidimensional de la pintura hacia una nueva coherencia y unidad espacial, donde los objetos son contenidos, ya no sólo reflejados, mientras que al convertirse en el intérprete del orden que preserva al universo sensible, el artista adquiere la estatura del científico. El optimismo moderno sobre la histórica omnipotencia humana, cuya fuente de procedencia se localiza en la pulsión renacentista, se fundamenta en la fe irrestricta de los poderes que emanan de la conjunción del ge-

nio y de la técnica. De esta manera, la formación de la personalidad no depende solamente de la voluntad creadora y del recurso técnico como instrumento necesario para la materialización de sus proyecciones individuales, sino que requiere también del dominio de todos los elementos de la cultura, con el fin de adquirir un *status* universal. El ideal del Renacimiento es *l'uomo universale*, que debido a sus conocimientos y a sus capacidades individuales, en cualquier lugar del orbe encuentra su patria. El sapiente cosmopolitismo mundano es la máxima expresión de la irrestricta aspiración renacentista. Y el ser humano que sintetiza en su personalidad la voluntad creadora, la virtud técnica y el saber universal es el "artista". El *demon* Leonardo que compendia en su compleja e inefable personalidad las fuerzas constitutivas del auténtico hombre-creador —a cuyo influjo avasallador, la vida misma se convierte en "obra de arte"—; el "divino" Miguel Ángel que sintetiza en toda su potencia performativa, la *terribilitá* que caracteriza al verdadero "genio" inspirado —a cuya voluntad ceden todas las resistencias.

Es la acción técnico-performativa del artista lo que arranca a los objetos de su condición "natural" del mundo de las cosas y las transforma en obras de arte. Es la potencia performativa, convertida en voluntad de creación, la que instaura una sombra que no existía sobre el orbe. En este sentido, el artista funda nuevas formas de aproximarse, de concebir, percibir y de habitar el cosmos. "No existe, realmente, el Arte —dice Gombrich, apenas en la primera línea de su Introducción a *La historia del arte*—, tan sólo hay artistas".[1] Por ende, el fenómeno del arte sólo existe en cuanto delimitación interpretativa de la práctica y de los productos creados por el artesano-artista, el técnico-artista, el obrero-artista, el sabio-artista, ¡el Demiurgo-Artista! La intencionalidad de este pliegue de subjetividad creadora dispone del carácter artístico del objeto, mientras que el dominio técnico determina el valor estético y el nivel de reconocimiento le atribuye su valor comercial en el mercado; por este hecho es que el juicio estético del objeto artístico debe realizarse sobre el conocimiento de la intención que tiene el artista, tanto para deformar la realidad que percibe, como para recurrir a las formas de representación que constituyen sus modos particulares de expresión, según advierte el mismo Gombrich, líneas más adelante. En cuanto proceso de individuación, la voluntad creadora no pretende una pre-

[1] E. Gombrich, *La historia del arte*, México, Conaculta/Diana, 1995, p. 15.

sencia anónima, perdida en el devenir del universo, del colectivo, de la tradición o de la especie; por el contrario, de manera intencional se propone ahondar la huella de su paso sobre el mundo, mediante la obra de arte y aun en esta misma, por medio del signo que le distingue e identifica, esto es, la "firma", vestigio indeleble de su genio. En tal perspectiva, la rúbrica encuentra tres formas de significación en los objetos artísticos que son: la afirmación de la individualidad de la voluntad creadora, la signatura de la fuente de procedencia del objeto creado y el rasgo que singulariza su existencia objetiva. La firma es un signo de individuación de la subjetividad y del propio objeto artístico. Al individuarse la voluntad creadora, individualiza sus productos; por ello deja constancia de este acto mediante la firma. La obra de arte se explica y adquiere su auténtico valor por el signáculo de manufactura que manifiesta la terrible fuerza "performante" del genio.

En consecuencia, por otro lado, la concepción renacentista emplaza a la obra de arte en tanto que monumento testimonial de la capacidad técnico-performativa del artista, memoria objetual de la voluntad creadora, rastro perenne de la subjetividad individuada. La historia del ser humano es la historia de sus vestigios, el inventario de sus producciones. La individualidad del ser humano sólo consigue plegarse por la afirmación vital de sus actos, bien sea por la formación de su personalidad, que puede hacer de la vida misma una obra de arte, bien por la dimensión de la sombra que proyectan sus creaciones. Conquista de sí mismo, conquista del mundo. A resguardo de la sombra de su creación, la subjetividad del ser humano permanece en el recuerdo, trascendiendo las limitaciones de su condición finita. Representación del héroe trágico griego que, enfrentado al inexorable destino trazado por Las Parcas, se yergue victorioso sobre la condena de la muerte, al glorioso refugio de la memoria. El olvido es la verdadera muerte, la amnesia que disuelve la individualidad en la confusión de la masa, en la indistinción del *kháos*, en el no-ser de la nada. De manera semejante, la imagen del artista que conforma la pulsión del Renacimiento es la del héroe que conquista la muerte mediante la memoria. Así pues, este movimiento cultural no sólo se apropia del humanismo, el naturalismo y las disposiciones estéticas griegas, sino también del instinto de individuación y del recurso de la memoria como estrategia de conservación de la individualidad, en la empecinada lucha por la trascendencia de la muerte. Aunque si bien existe una diferencia sustantiva, el héroe trágico griego se impone sobre la funesta condena de Las Parcas por

virtud de la "muerte gloriosa", en tanto que el esteta héroe renacentista lo consigue por virtud de la artesana gloria de la creación. El héroe griego conquista su destino por medio de la hazaña épica, mientras que el héroe del Renacimiento lo hace mediante la gesta estética. Aquél trasciende la muerte afirmando la trágica condición humana y éste a consecuencia del irrestricto optimismo creador. Se trata de disposiciones éticas distintas, la *timé* del guerrero y la *timé* del esteta, pero con los mismos objetivos, a saber, la individuación singularizada por efecto de la proeza personal y el culto panegírico como forma de memoria colectiva, que asegura la excedencia de la vida finita del héroe.

Este fenómeno es lo que hace de la obra de arte una estela memorial, la cual desempeña equivalentes funciones al *sêma* griego, esto es, la rememoración panegírica de la subjetividad individuada. Pero como todo *sêma*, la obra de arte se define sólo por los rasgos de individuación de la personalidad que pretende con-memorar. Como testimonio de la individualidad ausente, el objeto artístico es un medio que expresa permanentemente las virtudes estéticas y vitales que el héroe, en su proceso de individuación, haya sido capaz de afirmar —siguiendo los planteamientos de Jean-Pierre Vernant, en *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, a propósito del *mnêma* griego—. Luego, en cuanto testimonio de la voluntad creadora, el objeto creado comporta dos rasgos que lo caracterizan y le proporcionan su significación como obra de arte; tales son la "perennidad" de su objetivación y de la "singularidad" su existencia. En tal perspectiva, la materia en que se objetiva la obra de arte debe ser resistente a la erosión del tiempo, con el fin de que cumpla verdaderamente su función de reminiscencia. Por tanto, aun en sus formas de expresión más simples, tanto el material como los temas y la resolución técnica del objeto artístico deben corresponder con la estatura y el deseo de trascendencia de su creador. En cuanto medio de inmortalidad, la presencia de la obra de arte ha de ser también imperecedera, con el propósito de que permanezca en el culto colectivo. Incluso, en el peor de los casos, puede prescindir de la misma materialidad sensible, a condición de que permanezca la imagen de su objetivación en la memoria. Imagen siempre enriquecida por la tradición que celebra y rinde culto al monumento. Esto se debe a que la obra creada por el artista, en su concreción material sensible y en su contenido de significación, como la misma personalidad de esta voluntad creadora, representa un modelo, un paradigma extraordinario de la experiencia humana. Por esto mismo, cualquier persona en-

cuentra en el objeto artístico, los vestigios de la experiencia de su propia vida y en esta referencia constante a la vivencia de todos y de cada uno, la obra se actualiza, se enriquece y la memoria se proyecta en el devenir del tiempo, allende las fronteras de la muerte.

Esta pretensión de que el objeto artístico materialice el deseo de trascendencia individual de la voluntad creadora, provoca un fenómeno asociado a la comprensión, análisis y definición de la práctica artística; tal es la reducción "artevisualista" del acontecimiento estético, toda vez que el carácter efímero de las artes procesuales, como la música, la danza y el teatro, entre otras, resultan demasiado problemáticas para demostrar una permanencia material perenne. Este hecho es complementado por la dificultad que representa reconocer y delimitar la individuación particular de la voluntad creadora, ya que se trata de acontecimientos artísticos colectivos. La "historia del arte", así, se convierte en la reconstrucción sistemática de la némesis monumental de la voluntad creadora, en donde el anonimato del genio que manufactura los vestigios artísticos es más un defecto de la insuficiencia de los métodos de reconstrucción histórica, que una detracción del irrefragable deseo de trascendencia que posee al artista —de conformidad con este punto de vista, señala Gombrich, desde el mismo texto indicado antes, que la historia del arte es "la historia de la construcción de edificios y de la realización de cuadros y estatuas".[2]

Ahora bien, por cuanto el artista es un paradigma extraordinario de la experiencia humana, donde cualquiera puede reconocer la aspiración de sus propias virtudes, la personalidad de éste adquiere necesariamente dimensiones no sólo universales, sino que también alcanza pretensiones trascendentales. La voluntad creadora y sus productos no se agotan ni en su circunstancia sociogeográfica ni tampoco en su causa sociohistórica. El ideal del Renacimiento, según se dijo antes, es la "individuación universal"; empero, su misma aspiración a trascender los límites que impone la muerte mediante el culto a la memoria, lo emplaza por encima de la contingencia histórica. Cabe advertir que la representación de este individuo universal y trascendente lo personifica, sin ambages, el esteta renacentista occidental; significa el *plus* de la civilización humana, propiedad que hereda, en adelante, todo artista de Occidente. Así pues, este ideal que encarna el héroe artista hace concurrir en la

[2] E. Gombrich, *op. cit.*, p. 37.

creación de su personalidad dos extremos que a primera vista parecen irreconciliables: la singularidad y la totalidad. La singularidad del artista proviene del proceso de individuación de la voluntad creadora, que le distingue del resto de los seres humanos, así como le arranca del anonimato de la colectividad. El esteta renacentista es un individuo singular cuya voluntad le impele a ser y a parecer distinto de los demás. Para conseguir este propósito se sirve de la capacidad de creación, de la virtud técnica, del empeño artesanal y de la curiosidad intelectual, es decir, se sirve de sus potencias personales para distinguirse, para afirmar su individualidad. Empero, este mismo proceso de individuación le conduce a crear una serie de valores estético-vitales (*anèr-thánatos*, en el caso de los griegos), cuya expresión se convierte en la síntesis ejemplar de la voluntad humana, hecho que sitúa al individuo en la dimensión universal y en la trascendencia de la historia, esto es, como manifestación de la totalidad. En consecuencia, toda vez que el *sêma* artístico comporta el mismo carácter de la individualidad que rememora, entonces, también resulta una singularidad total. La obra de arte, pues, representa la totalidad plegada en la singularidad individual, pues como advierte Hegel, en *Lecciones de estética* "las particularidades en las cuales se expande la totalidad son improntas de la generalidad y de la sustancialidad del concepto del que ella resultan emanaciones particulares",[3] fenómeno que no resuelve en la síntesis hegeliana la propiedad de cada contrario, sino que manifiesta el plegamiento del todo en la expresión particular y la expansión de la experiencia individual en la totalidad. Este hecho le comporta al objeto artístico dos rasgos más que lo definen como tal, a saber, la "universalidad" de sus valores estético-vitales y la "originalidad" que proviene de los dispositivos de distinción.

El sentido de la innovación permanente —aun cuando encubra la repetición, según advierte Eco, en *Arte y belleza en la estética medieval*—, la aspiración por la novedad, la ruptura con el pasado, el instinto de descubrimiento, el deseo de transformación como estrategia de distinción, es un impulso propio de la renovación sociocultural emprendida por el Renacimiento y que desemboca en el proyecto de civilización de la Modernidad. La revolución del pasado, la ruptura con la tradición, la trasgresión de los valores estético-vitales heredados, es una de las pulsiones que constituyen al espíri-

[3] F. Hegel, *Lecciones de estética,* México, Ediciones Coyoacán, 1997, p. 82.

tu renacentista. Es cierto que la mirada de esta pulsión reformadora se dirige hacia la fuente de procedencia, la mítica Grecia clásica y la legendaria Roma helenizada, para "descubrir" los patrones de la renovación: el humanismo pictórico en Giotto, el léxico monumental y la tecnología de construcción en la arquitectura de Brunelleschi, la geometría perspectiva en Alberti, la especulación reflexivo-empírica en Leonardo y la idealidad de la forma humana en Miguel Ángel; pero también es verdad que fue más un movimiento estratégico para distanciarse del pasado inmediato, la denominada "Edad Oscura", que de un auténtico retorno a los arquetipos grecorromanos, puesto que nunca se trató de una simple recuperación imitativa, sino más bien del intencional propósito de utilizar sus posibilidades creadoras para trascender los valores heredados. De hecho, la misma denominación de "Renacimiento" comporta el afán de distanciarse del pasado y fundar la novedad de un nuevo envío sociocultural, con valores éticos, estéticos, epistemológicos, políticos y vitales propios. El artista es la voluntad que se individua por efecto de la creación que innova permanentemente; por tanto, cada objeto creado es el testimonio de la innovación que propone nuevos vectores para innovar. Esto viene a confirmar el carácter original de la obra de arte, mientras que los alcances de la novedad que introduce disponen la importancia que se le atribuye en el devenir histórico. Así pues, el objeto artístico es valorado por la conjunción de dos agentes, a saber, el grado de singularidad de la voluntad creadora y la posición que desempeña en la historia de la práctica artística.

Empero, el sentido de la innovación permanente en articulación con la compulsiva búsqueda de la originalidad y la encarnación del "hombre" occidental renacentista del ideal humano, contribuye a tramar una paradójica relación entre el proyecto moderno y los valores estético-vitales construidos por la propia tradición, así como con la disposición de otras tradiciones socioculturales. Por una parte, el impulso de la novedad conmina al esteta a un distanciamiento continuo, a una constante ruptura con los valores y las resoluciones socioculturales propuestas por el pasado, pero, al mismo tiempo, encuentra en la tradición una rica veta para fracturar y transformar las composiciones socioestéticas predominantes. Como se anticipa, el movimiento renacentista se conforma por la confluencia de dos tendencias: primero, el firme deseo de establecer una significativa distancia ético-estética, epistémica y sociopolítica con las disposiciones del estrato histórico vigente, al que denominaron de manera despectiva "Edad Media", "Época Oscura"; segundo, emplazan el

referente de resignificación sociocultural en la tradición que había nutrido las disquisiciones más importantes de la época a la cual desean revolucionar, esto es, el envío grecorromano. Aunque si bien el apropiamiento nunca es una copia extralógica de los valores del pasado, sino más bien una crítica y selectiva recuperación de los envíos sociocivilizatorios de la fuente de procedencia de la propia cultura, en este caso, el mito de la jovialidad griega. Por otra parte, al situarse en la posición del ideal humano como producto último, aunque no definitivo, del progreso de la civilización, en principio, el esteta occidental moderno desvaloriza cualquier práctica estético-vital proveniente de la exterioridad de la trama sociocultural que pretende usufructuar, que supone encarnar en cuanto paradigma de la experiencia histórica humana —así, el "afuera" de Occidente sólo adquiere valor por su carácter primitivo, bárbaro o exótico—; sin embargo, la profunda majestuosidad, el misterio monumental y la sobria resolución de las expresiones del mundo no-occidental, por sencillas que sean, representan una fuente constante de provocación para renovar las formas de experiencia occidental, así como de confirmación de su presunta superioridad sociocivilizatoria. De manera particular, la mística y enigmática sombra de la experiencia del Oriente, siempre ha resultado un continuo flujo emergente de significación y expansión del proyecto cultural de Occidente.

Y finalmente, la asertiva voluntad de individuación renacentista, en cuanto modelo de la realización histórica, fractura el *continuum* estético en segmentos de experiencia y de espacialidad funcional que pretenden definir, explicar y delimitar la circunstancia social de la práctica artística. De esta manera, la fuente de procedencia del fenómeno artístico se sitúa en la experiencia subjetiva del artista, quien se dirige a una subjetividad expectante, por mediación de un código subjetivo de cifras estéticas que informan a una materialidad sensible dentro de un espacio instituido expresamente para su decodificación perceptual, técnica y/o disciplinaria. En esta segmentación de la experiencia estética, los espacios de comprensión sensible e intelectual también son individualidados, como efecto de los procesos de distinción de los entornos socioculturales, la conservación de la memoria pública y las formas de tributación del culto de que es objeto el *sêma* artístico. Al conseguir individuarse, el héroe esteta se convierte en patrimonio del mismo colectivo del que se propone distanciarse, esto es: la familia, la escuela, el pueblo, la nación y/o la raza. La virtud individuada y las modalidades de representación que materializa en sus obras, se reconocen en cuanto for-

mas de sentido, valor y continuidad de la experiencia histórica comunitaria. La singularidad del artista sintetiza la singularidad cultural de un pueblo. Sólo una civilización refinada puede producir la presencia de un artista, de una práctica artística y de un objeto estético depurado, pero a su vez, la excelencia artística contribuye a constituir la sofistificación de la sociedad civilizada —como parece advertir Schiller, en *Cartas sobre la educación estética del hombre*—; por ende, la virtuosa individuación del héroe esteta es producto del potencial histórico de una colectividad. Sin embargo, no existe un actitud rapaz en este fenómeno de emplazar al artista en tanto que patrimonio público —canibalismo ritual simbólico—; más bien se trata de la participación del colectivo, en la denodada lucha que el héroe emprende para trascender la fatalidad de la muerte: recíproca colaboración contra el finito destino humano. El héroe se resguarda en la memoria social para vencer el designio de Las Parcas, mientras que la comunidad encuentra en él los valores estético-vitales que afirman el sentido de su existencia. En esta dinámica del fenómeno artístico, el espectador es emplazado como un simple actor reactivo y pasivo a los códigos estéticos planteados por el artista en la obra de arte. El arte se define por el genio demiúrgico del artista. Es por eso que la reflexión disciplinaria, sea filosófica, sociológica, psicológica o histórica, sitúa el análisis sobre la experiencia subjetiva de la voluntad creadora, o bien en las maneras de objetivación de la obra de arte, pero soslaya la acción performativa de las "formas de contemplación", a las cuales sólo se les reconoce una función marginal en el devenir de la experiencia artística. En este espectro, las teorías de la recepción son más bien un esfuerzo de comprensión sociológica, respecto al modo en que los objetos artísticos funcionan, operan y circulan en los diferentes contextos sociales, que un serio análisis sobre la manera en que la recepción participa y define las disposiciones de la creación artística. La recepción del objeto artístico se reduce a los modos de consumo de los valores estéticos que comporta. La concepción renacentista emplaza a la voluntad creadora del artista, y exclusiva de éste, como el fundamento, la causa y la determinación absoluta del fenómeno del arte; el contexto sociohistórico, en caso de que tenga algún tipo de intervención, solamente lo hace mediante la fuerza performativa del creador o en cuanto simple receptáculo de la memoria.

Perseo y la mirada de la Gorgona

Cuando los vectores de esteticidad, trazados por la concepción renacentista sobre el fenómeno artístico, se endurecen en tanto que normas, pautas y valores de tradición histórica, entonces, desde diferentes emplazamientos de la experiencia estética moderna se reconoce la urgencia de impulsar la revolución perceptual de las formas de comprensión sensible del pasado, así como la necesidad experimental de la instauración de otro "renacer": las disposiciones *antiformalistas*, *antiespressivas* y *nihilistas* del "arte contemporáneo".[4] El *Die Brucke* en cuanto ruta de distanciamiento de los valores estético-vitales heredados por el día que acaba y el acceso al advenimiento de un nuevo amanecer que no sólo involucra a la práctica artística, sino que propugna por la renovación integral de la trama sociocultural vigente. El objeto de la revolución estética es el proyecto de la Modernidad y la razón instrumental como medio para alcanzar la reforma y la felicidad terrenal del ser humano; en este sentido, es posible afirmar que la revuelta estética del arte contemporáneo prefigura el desencanto y la crítica postmoderna. Las vertientes de la asonada son de diversa índole: primero, el rechazo del impresionismo y del formalismo academicista; luego fue la experimentación del *art nouveau*, el "funcionalismo" y el "expresionismo"; más adelante, el pesimista derrotismo de la crisis de valores provocada por el advenimiento de la Primera Guerra Mundial, así como el explosivo surgimiento de la nihilista provocación *Dadá*, desde la trinchera del café *Voltaire*, y de la "racionalizada irracionalidad" surrealista. En cualquier caso, el ámbito de confrontación entre las disposiciones del pasado y las propuestas contemporáneas se establece en la dimensión del lenguaje artístico y en las posibilidades de la expresión estética.

---

[4] La mayoría de los historiadores del arte tienden a denominar a este periodo como "arte moderno" —a falta de un mejor criterio de clasificación, actitud no desprovista de una cierta pereza intelectual—, para diferenciarlo de los movimientos artísticos que prosiguieron al Renacimiento; sin embargo, los valores sociocivilizatorios que constituyen la *Weltanschauung* del proyecto de la Modernidad, de los cuales no escapa ninguna tendencia de la práctica artística de este lapso histórico, son emplazados precisamente por la comprensión renacentista, razón por la cual, la época moderna y, por ende, el arte moderno no comienzan con la fractura del impresionismo. De hecho, el Renacimiento es el preámbulo de la Era Moderna.

Pero ¿cuál es la situación que guardan las condiciones socioculturales de la tradición instaurada por la *Weltanschauung* renacentista? ¿Qué propicia la estética revolución contemporánea? ¿Cuál es el estado de los vectores sociovitales emplazados por el estético heroísmo renacentista? ¿Cuáles son los valores socioartísticos que fundamentan el fenómeno de la renovación perceptual emprendida hacia el ocaso del siglo XIX y los agitados albores del siglo XX? ¿Cuáles son los factores sociales que participan de la revuelta? La mayoría de los autores coinciden en señalar que esta renovación estético-histórica reporta un acontecimiento de "ruptura" radical con las disposiciones socioculturales heredadas de la tradición precedente, sólo equiparable, quizá, al afán de distanciamiento impulsado por el humanismo renacentista, con respecto al medioevo; sin embargo, este es un simple efecto de superficie, toda vez que aun bajo condiciones técnico-tecnológicas, sociopolíticas y económicoculturales extremadamente distintas, en principio, el fenómeno de la revolución estética se realiza desde la secular suspicacia y los valores de profunda raigambre renacentista, al tiempo que se dirige hacia la dinamización histórica de los obturados vectores emanados de este envío del ser cultural. Así pues, más que un acontecimiento de ruptura se trata de un esfuerzo de adecuación de los valores estético-vitales emplazados por la intensa fuerza performativa del Renacimiento, a las nuevas circunstancias estético-históricas constituidas por la consolidación de la cultura burguesa en cuanto proyecto hegemónico de civilización, la revolución técnico-tecnológica, el lugar que la ciencia ha alcanzado como eje rector de la conservación y reproducción de la existencia social humana, sin olvidar el intempestivo surgimiento de la fotografía y el cine. Un factor que impacta de manera decisiva en esta renovación estético-cultural es la primera conflagración mundial, que cimbra hasta sus cimientos la moderna fe en la racionalidad instrumental y sus promesas de mejorar la circunstancia humana.

El hecho es que no sólo la trama sociohistórica se ha visto transformada, sino que el propio desplazamiento de los vectores estético-vitales renacentistas ha reubicado su sentido original, como producto de los distintos movimientos artísticos que emanaron desde el siglo XVI hacia el ocaso decimonónico. La reducida comprensión socioestética del fenómeno del Renacimiento, por un lado, es un obstáculo para reconocer en su verdadera amplitud la extensión de la onda expansiva que genera y generó la pulsión de este movimiento estético-histórico; por tal motivo, sólo se advierte una "sutil cres-

ta" que en su mismo pináculo manifiesta ya su propia superación —aspecto en que parecen coincidir Wölfflin y Hauser, desde donde señala este último, en *Historia social de la literatura y el arte*, que tanto las obras de Miguel Ángel como las de Rafael contienen ya "los elementos de disolución"—; y por otro lado, es un impedimento para identificar la presencia de sus principales valores perceptuales, en cuanto determinantes estéticas de las disposiciones artísticas posteriores, bien sea como "personalidad artística" —o estilo— y la sugestión subjetiva, en cuanto variantes de individuación, en el manierismo; el objeto artístico como símbolo particular que pliega la totalidad del universo, en el barroco; el "genio" como síntesis de las fuerzas performativas de la civilización, expresión inequívoca del "artista-Demiurgo", en el clasicismo; el drama en tanto que *sêma* del estoico heroísmo ideal, en el romanticismo; sin soslayar la descripción naturalista, la fijación estética de las impresiones instantáneas y la yuxtaposición cromática en cuanto resoluciones particulares del virtuosismo técnico, en las tendencias artísticas de la época previa a la revolución perceptual. En cualquier caso, el eje que organiza las disposiciones estéticas es la afirmación individuada de la voluntad creadora. Más que una "simple cresta", la pulsión renacentista es la ola del Tsunami que trastoca el sentido histórico de la civilización occidental, por más de cinco siglos. En esta perspectiva, las tendencias artísticas post-renacentistas se realizan desde el movimiento expansivo de esta onda de renovación sociocivilizatoria.

Pero el desplazamiento al límite y los avatares de individuación de cada una de las vertientes perceptuales terminaron por obturar la fuerza performativa de los vectores socioestéticos renacentistas. De esta manera, hacia el crepúsculo del siglo XIX, la situación que guardan los valores estético-vitales en su realización histórica es la siguiente:

1. La artesana virtud estética desemboca en el formalismo academicista y en el artificio perceptivo;
2. la individuación artística deviene "romántico ensimismamiento cartesiano";
3. la voluntad creadora opera como ejercicio de introspección de la experiencia individual y/o colectiva;
4. la creación de la personalidad se ha convertido ahora en el ritual bohemio del "culto a la personalidad" productora;
5. la universal presencia de la comprensión artística se resuel-

ve en el intuitivo comportamiento mundano, es decir, el *status* universal es confundido con la mundanidad;

6. la fuerza performativa funciona como potencia de hominización del mundo;
7. el signo de distinción, esto es, la firma, el trazo, la técnica, la resolución compositiva, etcétera, es un simple sello de manufactura que contribuye tanto en la identificación del origen de procedencia del objeto, para signar su carácter original, como en la valoración artístico-económica del mismo;
8. la obra de arte, el reminiscente *sêma* estética, por ende, es emplazado en cuanto objeto comercial;
9. la originalidad, de esta manera, pierde su sentido de distinción individuada de la voluntad creadora, para entenderse como simple autenticidad de origen, innovación técnico-estética y/o novedad artística —en este sentido, señala Paz que la "dificultad de toda obra reside en su novedad",[5]
10. la segmentación funcional del *continuum* estético, como producto del desarrollo de la división social del trabajo, se radicaliza en la escisión aislante de oficios semiprofesionales de la práctica artística, donde el contacto con otras experiencias estéticas se encuentra reducido a las relaciones pedagógicas; y
11. la individuación de los espacios estéticos es formalizado en estancos de especialidad profesional, los cuales dirigen y separan tanto las formas de producción artística como de expectación estética.

En contra de la trama perceptual que conforman estas disposiciones estético-vitales se levanta la nueva revolución socioartística *L'art pour l'art*; la necesidad de romper con los valores de la cultura burguesa que cosifican la experiencia estética, la relegan al ámbito irracional de la depuración de las emociones y le asignan una simple función recreativa o de divertimiento. El arte no se desarrolla ni evoluciona; por el contrario, aun cuando pueda recurrir al sentido original de los mismos valores que combate, el arte "revoluciona" mediante la experimentación performativa. La revolución estética es la única revolución humana que no culmina en la destrucción de los sentidos de la vida o en la dictadura de la uniformidad perceptual,

[5] Octavio Paz, *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 43.

sino que instaura nuevas formas de significación vital. Lo que define al devenir del fenómeno artístico es el histórico salto cuántico al vacío de la *performance*, en cuanto ritual de fundación *autopoiética*, acción estético-significante de la vida.

En términos analíticos, esta revolución estética comporta dos momentos; primero, el rechazo explícito al naturalismo, impresionismo y academicismo, lo cual se manifiesta mediante la renuncia deliberada a todo ideal de la realidad y la deformación intencional de las modalidades de representación artística. El objetivo es violentar el sentido de lo real, hiperbolizar la "forma natural" de los objetos, así como exceder el virtuosismo de la técnica en las disposiciones artísticas, para constituir la sombra de un mundo alterno que sobrepasa la existencia objetiva de la realidad, pero que tampoco pretende sustituirla, sino que propone la coexistencia mutua. En esta intención performativa se excluye la experiencia inmediata del ser humano y se acentúa la provocación estética de los objetos artísticos. Y aun cuando no se reniega de las posibilidades estético-emocionales, el fundamento perceptual es la apreciación por la inteligencia. Es un arte para ser comprendido por la sensibilidad del intelecto, no por la sensibilidad de la reminiscencia, la experiencia o la percepción inmediata. Se trata de una expresión estereoscópica, pero no de un arte emocional. En este sentido, Hauser apunta: "La intención es escribir, pintar y componer con la inteligencia, no desde las emociones; unas veces se carga el acento sobre la pureza de la estructura, otras sobre el éxtasis de la pasión metafísica, pero hay un deseo de escapar a toda costa del complaciente esteticismo sensual de la época impresionista."[6]

Así tenemos que la música de Debussy, Stravinsky, Hindemith y Schönberg desde una posición *antiespressiva* reniega de todo sentimentalismo romántico decimonónico; la arquitectura funcionalista recusa al formalismo y trama una relación de identidad entre función, forma y belleza, donde éstas dependen de aquélla— "la forma sigue a la función", es la máxima estética de este movimiento artístico, puesto que "La forma no existe por sí misma. La forma como objetivo constituye un formalismo, y nosotros lo rechazamos", declara Walter Gropius, a nombre de la *Bauhaus*—; Bertolt Brecht se esfuerza por conjurar todo tipo de identificación entre los persona-

[6] Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y el arte*, vol. 2, Madrid, Debate, 1998, p. 490.

jes y el público que asiste a la escenificación dramática; mientras que el expresionismo, en su búsqueda de la pureza artística, prescinde o subordina la temática a la experimentación de los efectos del color y la forma, por citar sólo algunos ejemplos de la revuelta. Pero esta violación del sentido de la realidad trastoca de manera radical la comprensión tradicional de la belleza artística y provoca el rechazo popular. Es "un arte fundamentalmente 'feo'", apunta Hauser; lo "que irritó al público en cuanto al arte expresionista no fue tanto, tal vez, el hecho de que la naturaleza hubiera sido trastocada, como que el resultado prescindiera de la belleza", reflexiona Gombrich;[7] "el arte nuevo tiene a la masa en contra suya, y la tendrá siempre", plantea Ortega y Gasset. En tal perspectiva, en *La deshumanización del arte*, este autor reconoce siete tendencias que caracterizan al *art nouveau*, las cuales son:

1. En principio, la "deshumanización", porque no remite a ninguna experiencia cotidiana de la memoria humana;
2. en consecuencia, evita cualquier forma viva;
3. el objeto artístico no es más que obra de arte, puesto que renuncia a representar cualquier cosa fuera de sí mismo;
4. entiende a la práctica artística en su estricta dimensión lúdica, es decir, el arte es básicamente juego;
5. es irónico en sus formas de significación;
6. elude toda falsedad y, por ende, la escrupulosa realización técnica; y finalmente
7. se trata de un arte efímero, porque repudia la pulsión de trascendencia que organiza la experiencia histórica de Occidente.

El segundo momento de esta performativa revolución se encuentra determinado por la confluencia histórica de dos enfoques estético-vitales, a saber, el extremo nihilismo dadaísta y el psíquico automatismo surrealista. Encuentra como *thelos* de realización sociohistórica, el interfase de las dos grandes guerras mundiales, la abrupta irrupción del comunismo soviético —más tarde denominado "socialismo real"— y la consolidación del pragmatismo técnico en cuanto paradigma de la conformación cultural de Occidente; este hecho explica tanto la disposición perceptual de cada movimiento,

[7] E. H. Gombrich, *La historia del arte*, México, Diana/Conaculta, 1995. p. 566.

como los valores que comparten entre sí. El dadaísmo surge en 1916, cuando un grupo de artistas jóvenes, entre los que se encuentran Jean Arp, Richard Hülsenbeck, Tristan Tzara, Marcel Janco y Emmy Henning, adoptan la palabra *Dadá* —"caballito de madera"— seleccionada por el azaroso encuentro de un cuchillo y un diccionario francés-alemán, para denominar el estético movimiento antiesteta de oposición a los valores de la cultura burguesa y, de manera particular, contra las disposiciones artísticas tradicionales. La protesta dadaísta comporta una paradójica acción performativa, puesto que, por un lado, es un movimiento escéptico de deconstrucción nihilista que niega toda categoría estética, desde las concepciones de creación individual, artista y obra de arte, hasta la existencia misma del arte como estructura sociocultural, de acuerdo con los planteamientos de Hülsenbeck y Tzara. Pero en el exceso de su crítica pesimista no sólo termina por poner en cuestión el valor del arte en general y de las propias creaciones antiestéticas de procedencia dadaísta, sino que también pone en tela de juicio la circunstancia completa del ser humano; así pues, el dadaísmo es una especie de nihilismo circular que termina por refutarse a sí mismo. Situados en esta perspectiva, varios autores no dudan en reconocer una efímera presencia al movimiento *Dadá* en la historia del arte, de manera semejante a como ocurre con el Renacimiento. Empero, mediante una vasta experimentación estética de las posibilidades expresivas de los lenguajes, materiales y productos socioculturales, que fundamentan sus irónicas y críticas "creaciones anti-estéticas", el dadaísmo instaura nuevas disposiciones sensibles que definen al fenómeno artístico hasta nuestros días. Entre las disposiciones perceptuales más importantes que legó el dadaísmo, es posible enunciar la desacralización del arte, la fractura de los espacios institucionales de apreciación estética, la renovación litúrgica de la unidad artística —la cual fue rota por el ejercicio semiprofesional de los oficios artísticos—, la atribución de la propiedad artística por el proceso de "desterritorialización" y "reterritorialización" de los objetos, y la ponderación del proceso por sobre los productos.

Frente a la escéptica concepción dadaísta del arte, el surrealismo confía en la salvación del fenómeno artístico por medio de la estética recuperación sistemática del azar, la experiencia onírica, las pulsiones inconscientes, las representaciones irracionales y el caos. El término *surrealismo* surge, en 1924, para denominar la intención de crear la existencia de un mundo más real que la del mundo objetivo; es una reacción radical contra la percepción objetivista de la

ciencia y el pragmatismo técnico-tecnológico de la sociedad industrial. El "automatismo inconsciente", mediante la recuperación del método psicoanalítico de la libre asociación de ideas, desprovista de cualquier tipo de censura ética, estética o racional, es la única vía reconocida por el surrealismo para la creación artística. De hecho, el "método paranoico-crítico" de Dalí tan sólo es una extravagante varianza de este presunto automatismo inconsciente que pone a disposición de la voluntad creadora las fuerzas performativas de lo irracional. Sin embargo, como bien advierte Hauser, esta supuesta disposición automática de las pulsiones estéticas del inconsciente, escamotea tanto la racionalización de las fuerzas irracionales como la metódica reproducción de las representaciones espontáneas que realizan los artistas surrealistas —la depurada resolución técnica de la pintura y la narrativa del surrealismo, sin olvidar las "sesudas y proféticas" reflexiones de Bretón, son un buen ejemplo de este fenómeno—; entonces, el tan preconizado automatismo surrealista no es más que la expresión estética de la "irracionalidad racionalizada" o, parafraseando a Gombrich, se puede decir que el surrealismo crea sus obras, dándonos la sensación obsesiva de que debe existir algún sentido de racionalidad en esta aparente locura irracional.

Pero el dadaísmo y el surrealismo son movimientos complementarios que delinean el perfil de la experiencia artística contemporánea. Ambos se proponen la expresión estética directa, trascendiendo cualquier forma de falsificación de la experiencia mediante artificios técnicos o perceptivos. Este objetivo emplaza la acción performativa en el ámbito del lenguaje; por eso mismo, pretende la purificación de las formaciones discursivas del arte, mediante la destrucción sistemática de las convenciones, los clichés, los esquematismo y las funciones formalistas. En el fondo, comparten la intención de un lenguaje original; el primero a consecuencia de la renuncia nihilista y el segundo como efecto de la recuperación de las representaciones inconscientes. Se trata del retorno al sentido primigenio del lenguaje, siguiendo a Octavio Paz, esto es, la significación de la experiencia humana. De esta manera, en el más puro espíritu renacentista, confían en la subjetiva potencia performativa de la voluntad creadora y, si bien desde diferentes emplazamientos estéticos, propugnan la instauración de una nueva época perceptual.

IV. RESEÑAS Y NOTICIAS

Víctor Hugo Méndez Aguirre
¿Filantropía divina en la ética de Aristóteles?
Lectura desde la hermenéutica analógica
México, Instituto de Investigaciones
Filológicas, Universidad Nacional Autónoma
de México, 2002, 87 pp. (Colección de bolsillo, núm. 20).

ACERCA DE *¿FILANTROPÍA DIVINA EN LA ÉTICA DE ARISTÓTELES? LECTURA DESDE LA HERMENÉUTICA ANALÓGICA* DE VÍCTOR HUGO MÉNDEZ AGUIRRE

Ezequiel Téllez Maqueo*

En filosofía, hablar de Dios no es cualquier tema: es quizá el tema más importante de ella. Y la vigente resistencia a hablar con naturalidad de Dios en el discurso corriente de múltiples seres humanos inmersos en un ambiente tecnificado en el que Dios ocupa un lugar secundario de sus vidas (a pesar de que nociones como lo divino y lo sacro ocupen paradójicamente posiciones más relevantes en el contexto de movimientos neorreligiosos de tipo *New Age*), es un fenómeno cuya causa moderna habría que situar: *1)* en el deísmo ilustrado de John Toland (Dios es ese arquitecto del universo y principio mecánico del orden del mundo; un ser inaccesible, desconocido, incognoscible, lejano, que no se preocupa del mundo ni interviene para nada en el desarrollo de la historia, ni estorba gran cosa para la vida particular de cada uno), y *generaliter* en la filosofía de la religión natural del XVIII, pero también, conforme al pensamiento antiguo, *2)* en cierta interpretación que se ha hecho de lo divino o Dios en Aristóteles, al que se concibe *exclusivamente* como Pensamiento del Pensamiento (νόησις νοήσεως), Acto Puro (ἐνέργεια), y Primer Motor Inmóvil (πρωτον κινουν ἀκίνητον); interpretación según la cual, dado que no hay ente más noble que Dios, Dios no puede pensar más que en sí mismo, y aunque "posee el conocimiento de lo que es el mundo y sus principios universales [...] los individuos en cuanto tales, con sus limitacio-

* Facultad de Filosofía, Universidad Panamericana, México.

nes, deficiencia y pobreza, no son conocidos por Dios", de modo que cualquier conocimiento de lo imperfecto "representaría a los ojos de Aristóteles una *deminutio* de Dios".[1]

Lejos de esta visión parcial y univocista que se ha hecho del Dios aristotélico, tomándose como base esencialmente el libro Λ de la *Metafísica*, Víctor Hugo Méndez Aguirre, investigador de tiempo completo en el área de Historia de la filosofía en la UNAM, también conocido por su trabajo sobre *El modo de vida idóneo en la* República de Platón (México, UNAM, 2001), plantea con verdadera claridad argumentativa y sobresaliente capacidad sintética, otra lectura de Aristóteles según la cual la teología natural del Estagirita también da lugar, sobre todo en los textos éticos, a la concepción de un Dios *filantrópico*, es decir, a una deidad *amiga de los hombres*, "que desea su bien y a la que es menester acercarse y rendirle culto".[2]

Desde el principio de su obra, Méndez Aguirre es consciente de la existencia de ciertas expresiones mediante las que Aristóteles se refiere a Dios (ὁ θεός) como impasible e inalterable (ἀπαθὲς καὶ ἀναλλοίωτον). Con lo que Dios, en términos de Pensamiento que se piensa a sí mismo, "parece hacerlo distante de las esferas humanas".[3] También "es irrefutable que la autarquía divina se manifiesta en que la deidad no requiere amigos",[4] pues si ni siquiera el hombre autosuficiente (ἀυτάρκης) tiene necesidad de amigos, Dios tendrá mucho menos necesidad de ellos. Pero atenidos exclusivamente a esta concepción de Dios, y a aquella otra que lo considera tanto una pura hipótesis física que explique el movimiento del universo (que es la interpretación genetista de Irving Düring) como una metáfora que no tiene mayor finalidad que subrayar el carácter teleológico del universo (Conrado Eggers), quedarían sin explicar otros varios pasajes del *corpus aristotelicum* en los que Aristóteles parece haber ido más allá de tales consideraciones, y en cambio haber tenido en mente otra idea de Dios totalmente distinta, o al menos más amplia.

Así, por ejemplo, el restringir la función de la deidad a la de Motor Inmóvil dejaría sin explicar lo *análogo* que resulta ser el término divino para Aristóteles y el hecho de que para él hay una *jerarquía de lo divino*, de suerte que "el Motor Inmóvil *puede* ser llamado

---

[1] Giovanni Reale, *Introducción a Aristóteles*, Barcelona, Herder, 1985, p. 67.

[2] Víctor Hugo Méndez Aguirre, *¿Filantropía divina en la ética de Aristóteles?*, México, UNAM (Colección de bolsillo, núm. 20), p. 8.

[3] *Ibidem*, p. 12.

[4] *Ibidem*, p. 14.

Dios, y, sin embargo, éste *no agota* completamente las especies del género de lo divino".[5] No hay una interpretación unívoca de lo divino en Aristóteles: a veces éste lo atribuye a la *mente* (*v. gr.* en *De anima*), otras veces como en la *Physica* al *cielo y las estrellas*, o al *mundo* y a *quien lo dirige*, e incluso el calor del aire que hace fecundo al esperma lo considera divino (interesante planteamiento biológico que, debo decir, recogerá Alberto Magno en *De animalibus*, XVI, tr. 1, c. 13, n. 70, St. II 1098, de donde pasará a su discípulo Tomás de Aquino en *De malo*, q. XV, a. 2, c., cuando al hablar de la *luxuria* afirme: "en el semen del hombre hay algo divino, porque en él hay un hombre en potencia").

Lo importante de este planteamiento basado en la racionalidad analógica es que por él se descubre que para Aristóteles lo divino no estaba separado de lo humano. Y el "resquicio" por el que se abre la posibilidad metafísica de una actuación *trans-teleológica* de Dios sobre el universo y lo humano (es decir, ya no como mera causa final) es la suerte (τύχη). Hay actos humanos en el universo que no dependen de la intencionalidad del sujeto, y que se hallan ligados, según Aristóteles, a la existencia de algo divino y sobrenatural en el cosmos: "hay dos especies de fortuna: una la divina, por la cual [...] los éxitos de los hombres afortunados son por obra de Dios".[6]

Otro de los cauces que posibilita la comunicación entre lo divino y los hombres son los sueños (opinión que considero respaldara en el siglo XIII Tomás de Aquino: "en sueños [...] se perciben más las revelaciones de lo divino y las premoniciones de lo futuro";[7] así como la existencia de un tipo especial de deidad sapiencial muy vinculada a ellos llamada δαιμὸνιον, que mientras en Sócrates (*Apología* 40 a-b) adopta la forma de cierta voz interior que tiene por finalidad *mandar señales* para prevenir a los hombres sobre la posibilidad de que les ocurran ciertos males futuros, en el ΠΕΡΙ ΤΗΖ ΚΑΘ' ΥΠΝΟΥ ΜΑΝΤΙΧΞΖ de Aristóteles los *demonios* son sustancias que se encargan de enviar los sueños adivinatorios a los mortales (463b, 11-15), con lo que Méndez Aguirre tiene fuertes motivos para suponer que en Aristóteles hay cierto "rasgo de la demonología de corte socrático".[8] El hecho mismo de haber oráculos entre los griegos suponía la existencia de un Dios que se manifiesta por medio de señales, así como la existencia de mortales (*v.g.* pitonisas) encargados de descifrar sus mensajes, con lo que

[5] *Ibidem*, p. 24

[6] *Ethica Eudemia*, 1248b, 4-6.

[7] *Summa Theologiae*, q. 12, a. 11, c.

[8] Víctor Hugo Méndez Aguirre, *op. cit.*, p. 45.

lo divino siempre ha encontrado formas de incidencia *accidental* sobre los mortales.

¿Qué sentido tendría creer que Dios es insensible y apático (*Metaphysica*, 1073a 11) si Dios mismo acepta recibir sacrificios proporcionados a nuestras capacidades (*Ethica Eudemia*, 1243b, 10-13)? ¿Qué caso tendría decir, como Cappelleti, que los *demonios* en Aristóteles deben interpretarse como la naturaleza (por lo que cuando Aristóteles afirma que los *demonios* envían los sueños a los mortales según el filósofo venezolano no era más que un modo aristotélico de decir que la *naturaleza* es la causa de los sueños) si Aristóteles afirma de tales demonios que "reciben contento" de hombres como los filósofos cuando se conducen conforme a lo más noble que es la inteligencia.[9] Éstas son las paradojas que el joven investigador mexicano pone de relieve en su interesante ensayo.

Y aunque fue Platón quien consideraba "Padre" al Demiurgo, por razones fisiológicas "el Dios de Aristóteles no puede ser entendido más que como Padre de la naturaleza que percibimos".[10] El padre es al hijo lo que Dios sería a la naturaleza. Así como en la fisiología de Aristóteles, la madre aporta al hijo la materia (hecho que, por otro lado, me atrevo a decir que lingüísticamente también se comprueba, pues tanto *madre* como *materia* reconocen la misma raíz indoeuropea MATR-), y el padre aporta al hijo el alma, que además de fin, es forma y motor respecto de la materia, así también en la física aristotélica Dios es para el mundo un "Padre", pues no sólo es fin y motor, sino también forma del mismo. Además, por el lado de la amistad, el padre es al hijo lo que Dios es al hombre: "en la amistad con lo divino el hombre se asemeja a ello y vislumbra la posibilidad de su perfección, pues lo mortal es imperfecto y sólo lo divino es perfecto",[11] sin olvidar que cualquier padre según Aristóteles es autor del ser (εἶναι) y la nutrición (τραφῆναι), con lo que la posibilidad que tienen los hombres de recibir beneficios de los dioses no es una simple intención, sino además un hecho.

Puesto que "la metafísica fundamenta la antropología filosófica y la ética",[12] la obra de Aristóteles, "requiere de Dios para articular su concepción del hombre y de la moral: las preguntas acerca del ser de lo humano y su actuar carecen de respuestas si se prescinde de la divinidad".[13] A pesar de la diferencia considerable existente entre Dios y el mejor de los hombres,

[9] *Vid. Ethica Nicomachea*, 1179a, 23-32.

[10] Víctor Hugo Méndez Aguirre, *op. cit.*, p. 60.

[11] *Ibidem*, p. 68.

[12] *Ibidem*, p. 9.

[13] *Idem*.

ello no es óbice para que Dios sea objeto de contemplación por parte de ellos y al mismo tiempo "norma de la rectitud de la acción".[14]. La decidida defensa de lo racional sobre las fuerzas del irascible y concupiscible halla su explicación fundante sobre la idea dominante aristotélica, de cepa platonizante, según la cual lo racional contempla a Dios como medio *para* implantar el orden en la vida social,[15] con lo que Dios gobierna a los hombres siendo "la norma última de toda perfección humana posible".[16]

En esta obra erudita, bien cuidada y hasta accesible, impresa en elegantes tipos Worcester, Méndez Aguirre está de acuerdo en que "el Dios de Aristóteles dista de ser creador";[17] admite que puede y de hecho es causa final del mundo, pero además, que es causa formal del universo y que, aunque Aristóteles no sea un autor providencialista como Sócrates, en los textos aristotélicos están puestas las condiciones para una relación íntima, filial y espiritual de Dios con los hombres, más allá de la puramente física, mecánica o teleológica.

[14] *Ibidem*, p. 77.
[15] *Cfr. ibidem*, p. 79.
[16] *Ibidem*, p. 81.

[17] *Ibidem*, p. 28.

Dora Elvira García
El liberalismo hoy. Una reconstrucción crítica del pensamiento de Rawls
México, Plaza y Valdés, 2002, 170 pp.
ISBN 970-722-061-9

ACERCA DE *EL LIBERALISMO HOY. UNA RECONSTRUCCIÓN CRÍTICA DEL PENSAMIENTO DE RAWLS*, DE DORA ELVIRA GARCÍA

Nora Rabotnikof*

A fines de los años 60, es decir, hace cuarenta años, varios autores certificaron la defunción de la filosofía política. En una antología sobre filosofía política, publicada por Anthony Quinton (y citada en el libro de Dora Elvira García), los analistas daban cuenta de la declinación del interés por los temas hasta entonces considerados clásicos. Por aquel entonces, este supuesto eclipse o fin de la filosofía política, se ponía en relación con tres causas principales: en primer lugar, con la revolución conductista o behaviorista y el concomitante desarrollo de la ciencia y la sociología políticas que habían, se decía, despojado a la filosofía de su objeto de estudio. En segundo lugar, se señalaba la acción disolvente del positivismo lógico, que había mostrado el carácter espurio o, dicho mas débilmente, la equivocidad en los planteos de cuestiones que, a la larga, resultaban falsos problemas. Y por último, de manera quizá más importante, este eclipse se debía al consenso básico existente en las sociedades avanzadas o en el mundo anglosajón en torno a ciertas cuestiones fundamentales que hasta entonces habían sido los problemas eternos de la filosofía política. Las democracias consolidadas, se decía, parecían dar por zanjadas las controversias y preguntas fundamentales de los clásicos. El llamado fin de las ideologías era el nuevo escenario en el que cuestiones tales como el fun-

* Instituto de Investigaciones Filosóficas, UNAM, México.

damento de la obligación política, la cuestión del buen orden o la naturaleza y las funciones del estado perdían su sentido. El estado y su supremacía legal están ahora tan firmemente establecidos como un hecho histórico que la pregunta general ¿por qué debo obedecer al Estado? parece tan insensata como preguntar por qué debo obedecer a las leyes de gravedad" .

No está de más recordar que el libro de Robert Nozick se iniciaría poco después precisamente con esta pregunta. Y que la *Teoría de la Justicia* de John Rawls sería también la más ambiciosa reflexión filosófica contemporánea acerca, justamente, de la cuestión del Buen Orden. En efecto, podríamos decir que si éste era el diagnóstico del eclipse a fines de los 60 y principios de los 70, desde entonces hasta nuestros días el clima cultural y filosófico estuvo signado por el espectacular retorno de la filosofía política. Y sin duda, Rawls y la teoría de la justicia ocuparon un lugar central en ese retorno. Porque ni el Estado, ni la legitimidad de la obligación política, ni el consenso en torno al buen orden, ni por supuesto la afluencia y la abundancia resultaron ser cuestiones tan resueltas para Occidente. Y tampoco el colapso de los socialismos reales vino a confirmar, como se pensaba, esos consensos que los teóricos de aquellos años daban por definitivamente saldados. Por el contrario, las llamadas crisis de legitimidad de los Estados de Bienestar y la caída de los socialismos reales obligaron a redibujar el mapa de lo posible y lo deseable.

Rawls —como señala Dora Elvira García en el *Prólogo* de su libro— representó la rehabilitación de la filosofía política como proyecto académico. Representó también el *aggiornamiento* del liberalismo y el intento exitoso de volver a proponer, en un horizonte teórico en el que parecía extinguido, un modelo contractualista, un horizonte en el que sus posibilidades no parecían muy promisorias precisamente por este supuesto consenso sobre el consenso realmente existente, pero por una también larga tradición o tradiciones de lo que llamaríamos concepciones polemológicas de la política. De manera paradójica para la época (en la que se daban por sentado consensos básicos), se afirmaban también formas de pensar la política que acentuaban el conflicto, el enfrentamiento, incluso la guerra. En este horizonte teórico, la reedición de la imagen contractualista o dialógica supuso varios cambios o actualizaciones. Por un lado, Rawls y el modelo contractualista moderno recuperaban la dimensión de construcción y voluntariedad de la acción política, es decir, la voluntad frente a la determinación objetiva o las leyes de la historia. Apuntaban también, frente

al tradicional estado de naturaleza a una acuerdo o solución compartida de los problemas de convivencia, a un modo de regulación permanente de la cooperación social. Y de algún modo recuperaban también la idea de una constitución desde abajo de las formas de vida colectiva y de los principios de su regulación. Por último, el reconocimiento del pluralismo (y del conflicto) entre convicciones últimas, entre las doctrinas comprehensivas o concepciones del bien era encuadrado, mediante reglas que fijan aquello que es materia de decisión colectiva y aquello que debe permanecer en la esfera no pública de la elección individual.

Sin duda, este *revival* de la filosofía política en su vertiente neocontractualista, la más fuerte en el plano académico, estuvo, me parece, directamente ligada a los problemas de gobernabilidad del Estado Social a la proliferación de la negociación política y los llamados gobiernos parciales. Pero se ubicó directamente en un plano diferente, no en el de la política como negociación, con referencia a acuerdos puntuales y contingentes en torno a bienes de diversa naturaleza, sino en el plano de las dimensiones valorativas fundantes del pacto. Con todo esto quiero decir que efectivamente Rawls vino a revivir —a salvar, podríamos decir— a la filosofía política de su muerte anunciada.

A partir de la publicación de *Teoría de la Justicia* hasta las últimas obras publicadas antes de su muerte, Rawls ha sido referencia ineludible del debate filosófico político; y seguidores y detractores, críticos externos e internos llegaron a producir una bibliografía secundaria que sería imposible sintetizar. Sin embargo, el Rawls que surge del libro de Dora Elvira García resulta en extremo original. La originalidad está dada por varios elementos, de los cuales rescato sólo dos. En primer lugar, porque intenta "sacar" a Rawls de los esquemas clasificatorios ya establecidos en la disciplina (comunitaristas-liberales, formalismo-realismo, etc.), aunque no estoy tan segura de que lo logre, ya que al final tenemos un Rawls "liberal, pero no tanto" o un Rawls con elementos comunitaristas o un Rawls estrictamente académico, pero con posibilidades de apropiación pragmática. En todo caso, cualquiera sea nuestra postura, aquí hay un elemento de originalidad. En segundo lugar, porque — y esto es la riqueza del último capítulo— se centra en una dimensión, el equilibrio reflexivo, y la trasciende, tratando de formular analogías con la *phrónesis* aristotélica y el juicio reflexionante, es decir con los procedimientos, las capacidades, los mecanismos, las técnicas que, desde la filosofía (y aquí el cómo juega la analogía entre política, estética y moral no es trivial) se han propuesto para

salvar la brecha entre principios universales y contextos particulares, o entre, dicho en otro lenguaje, fundamentos ideales y realidades contingentes. Estos dos elementos —en primer lugar, el intento de sacar a Rawls de los dilemas clasificatorios de la discusión académica y en segundo lugar, la analogía entre esos tres procedimiento— bastan por sí solos para defender y reconocer la originalidad del trabajo.

Como sucede con todo texto académico serio, son más las dudas que despierta, que las certezas. Al no ser una especialista en Rawls, aunque sí una curiosa de la filosofía política, la lectura del libro me deja abiertas muchas interrogantes: ¿se sostiene esta contraposición entre concepciones o visiones políticas, estrictamente políticas y visiones comprehensivas?, ¿se sostiene tal como la propone Rawls?, ¿se sostiene esta afirmación desde un punto de vista independiente, que proviene de las ideas fundamentales de una sociedad democrática y que no presupone una doctrina más amplia?, ¿no es esto lo que interpretaba Rorty en torno a *la Teoría de la justicia* hace ya varios años, cuando en medio de cierto escándalo decía que, al final, esa concepción política no era otra cosa que la explícitación, la puesta en palabras y argumentos de intuiciones y valores presentes, de manera difusa, en la cultura política americana? Otra interrogante me surge cuando se afirma que Rawls es un liberal de nuevo cuño, o no tan liberal, o un liberal con elementos republicanos, y cuando se traduce esta idea de doctrinas comprehensivas y concepciones políticas de la justicia a la dimensión de lo público y lo no público. Porque daría la impresión de que aquí surge una idea de espacio público, o de lo que entra en el espacio público, que se relaciona con el contrato y la negociación en la cual las partes dejan de lado o dejan en suspenso ciertas consideraciones que remiten a sus concepciones del bien, para fundar o lograr un consenso traslapado en torno a las instituciones básicas. Por ello me parece que Rawls no sólo está definiendo o tratando de garantizar un terreno común para la solución de los problemas comunes, sino que impone límites muy precisos a las aspiraciones y demandas de lo que llama doctrinas comprensivas, para que en el espacio no público puedan florecer proyectos de vida buena diversos y plurales y preservarse intereses y derechos legítimos. Me parece que en esto es típicamente liberal, que está en concordancia con sus antecesores liberales. También es liberal en el reconocimiento de la mutabilidad histórica y personal, biográfica de las ideas particulares de bien. Pero mi duda surge en el sentido de que lo emergente es una dualidad entre la identidad pública y no públi-

ca de los ciudadanos, o entre la identidad ciudadana y el hombre (y la mujer) con su particularidad cultural, religiosa, de género, etcétera. Esta doble identidad no es para Rawls un postulado filosófico, sino el resultado del proceso de secularización y de la implantación de una cultura liberal. Un proceso histórico, en cierto modo irreversible. Mi duda es si esto puede fácilmente articularse con el contenido a veces explícitamente antiliberal de muchas posturas republicanas y comunitaristas. No estoy segura.

Surgen muchas más interrogantes y dudas y ello es señal de que Dora Elvira García presenta en su libro un trabajo sugerente y polémico.

Wolfhart Pannenberg
Una historia de la filosofía desde la idea de Dios
Título original: *Theologie und Philosopohie. Ihr Verhältnis im Lichte ihrer gemeinsamen Geschichte,* tr. Rafael Fernández de Mururi Duque
Salamanca, Ediciones Sígueme, 2002, 415 pp.
ISBN: 84-301-1406-8

ACERCA DE *UNA HISTORIA DE LA FILOSOFÍA DESDE LA IDEA DE DIOS*, DE WOLFHART PANNENBERG

Tomás E. Almorín O.*

No creo que sea verdadera la afirmación de que los estudios sobre religión hayan resurgido a partir de hace tres o cuatro décadas para acá, aun cuando la copiosa literatura reciente sobre religiones —que abarca toda la gama de las distintas ciencias humanas— nos invite a creer en un "renacimiento" de la cuestión religiosa. Digo esto porque el ambiente académico mexicano, imbuido todavía en un cierto positivismo decimonónico, induce a quienes en él nos formamos a pensar que la religión en general, sea como práctica, experiencia u objeto de estudio, pertenece a mentalidades arcaizantes cuyo interés se relaciona con posturas conservadoras y reaccionarias, contrarias a cosmovisiones modernas e ilustradas que presumen parámetros de juicio racionales, no mágicos y no míticos —por lo tanto, no religiosos— desde los cuales la religión es vista como algo pasado de moda que solamente hay que tolerar. Esto, repito, parece una actitud vigente en nuestros medios académico e informativo.

No obstante estas creencias, la preocupación intelectual por la religión no ha dejado de estar presente a lo largo de toda la historia occidental. Si bien es cierto que las ciencias de la religión han ganado un mejor escaparate —no de veinte o treinta años para acá, sino desde los primeros años del siglo XX por vía del psicoanálisis, la antropología y la etnología, en auto-

* Escuela de Filosofía, Universidad Intercontinental, México.

res como Freud, Durkheim, Frazer, y aún más gracias a Jung, Eliade, Van der Leew, entre otros estudiosos de ese siglo—, no significa que sólo hasta últimamente la religión haya vuelto desde un fondo fantasmático del pensamiento, la cultura o la *psiqué* humana, como en 1994 lo afirmaban Vattimo y Derrida. En realidad, la cuestión religiosa ha estado presente en los intereses de muchos y serios investigadores de diferentes disciplinas, en las que incluimos la teología.

Lo que sí es cierto es que algunos de los pensadores vivos más influyentes como los mencionados Derrida y Vattimo, así como Habermas y Trías, han mostrado en su propio trabajo un giro que los orienta hacia la reconsideración del fenómeno religioso como algo novedoso en el interior de su propio pensamiento, pero que la circunstancia de que pensadores influyentes cuya extracción o desarrollo intelectual está en las antípodas del pensamiento religioso y que últimamente giren hacia ese ámbito, no significa que éste se encontraba olvidado ni que asistamos a una "vuelta de lo religioso" como si previamente se hubiera ido a otro lado. Esta visión más bien es muestra de una cierta ignorancia o miopía por parte de esos pensadores influyentes y sus admiradores con relación a lo que siempre ha estado ahí y muy vivo, por cierto: la religión, sus problemáticas y sus sentidos.

El prejuicio contemporáneo contra la religión, en general, se refleja especialmente en el cristianismo. No creo errar si digo que particularmente a la religión cristiana se la ve como una actitud retrógrada, algo irracional además de aliada a fuerzas catalogadas de reaccionarias. No creo necesario referir ejemplos de esa actitud, que, por otra parte, no siempre está injustificada delante de ciertas acciones y/o declaraciones que también muestran ignorancia en el interior de los círculos religiosos mismos.

Pues bien, deseo poner a consideración de los amables lectores un texto de Wolfhart Pannenberg que nos coloca delante de una historia poco contada, o mejor, de una historia alterna que corre paralela a la "historia oficial" del pensamiento occidental. La traducción española de ese texto ofrece el título *Una historia de la filosofía desde la idea de Dios*, que interpreta el título alemán *Theologie und Philosopohie. Ihr Verhältnis im Lichte ihrer gemeinsamen Geschichte*, cuya traducción más literal sería *Filosofía y teología. Su relación a la luz de la historia universal*. En efecto, el libro nos narra las relaciones históricas entre la filosofía y la teología, exposición que —según nos dice el autor en el Prólogo— es la versión impresa de un curso dictado durante mu-

chos años hasta 1994 en la Universidad de Munich. El texto original es de 1996 y su traducción castellana es del año próximo pasado.

El interés que más inmediatamente persigue este libro es la "cuestión de las relaciones entre filosofía, en particular, la de la relevancia que la filosofía tiene para la teología a lo largo de la historia de su interrelación".[1] Este primer interés del autor nos indica que se trata del texto de un teólogo que reconoce la importancia de la filosofía en su trabajo y que, en cuanto profesor, ha sentido la necesidad de introducir a los teólogos en la filosofía. Pero esto de ningún modo significa que el teólogo utilice a la filosofía como *ancilla*; por el contrario, a lo largo del texto no sólo se da cuenta de los aportes de la filosofía a la teología, sino que se va mostrando cómo la filosofía por sí misma se aproxima de diversas maneras al problema de lo divino por causa del nato interés de los pensadores comentados. Así, me parece que el título español hace justicia al contenido del libro, pues es una historia de la filosofía centrada en la aproximación que aquellos filósofos entablan respecto del problema de Dios, independientemente de sus intereses teológicos. Pero tampoco esto quiere decir que la filosofía no reciba algo a cambio de sus incursiones teológicas. En esa interrelación sucede que hay una mutua fecundación entre ambas disciplinas, eso que Ricoeur llama "efectos de sentido" que corren de un lado a otro entre la teología y la filosofía sin ir en perjuicio de las autonomías disciplinares. En realidad, el texto es un diálogo vivo y vivificante entre ambos saberes.

Una especial virtud del libro de Pannenberg es que no se limita a un recorrido cronológico de las ideas teológicas o antiteológicas de los filósofos abordados, para aproximar la filosofía a la teología, sino que también se ensaya una exposición de las contribuciones que el cristianismo ha hecho al planteamiento de algunas cuestiones filosóficas, así como una reflexión en torno a dos o tres líneas principales de la conciencia cristiana contemporánea.

En esta relectura de la historia de la filosofía occidental observamos los giros intelectuales y los esfuerzos por pensar lo divino, ejercitados por Platón, Aristóteles y el estoicismo que de manera especial e irreversible impactaron al naciente cristianismo, así como la asunción que de los pensadores antiguos y patrísticos se hizo en la Edad Media y en la modernidad.

Pannenberg repasa luego la Ilustración y el Romanticismo alemanes, que desembocan en la síntesis del gran idealismo, cuya crítica a mediados del siglo XIX da

[1] *Prólogo*, p. 11.

paso al "giro antropológico" que arranca con las filosofías de Feuerbach, Kierkegaard y Marx, y que a su vez propicia el subjetivismo reinante a lo largo del siglo XX, período en el cual las filosofías procesuales de Bergson y Whitehead, dice Pannenberg, son las que salvaguardan la tensión metafísica del pensamiento y permiten su apertura a la cuestión de la idea de Dios. Este recorrido filosófico no es aleatorio, por el contrario, mantiene un hilo conductor que es la mutua implicación entre "idea de Dios" y "concepto del mundo", lugares intelectuales y reflexivos en donde se imbrican teología y filosofía sin preeminencia de ninguna de las dos, sino en recíproca necesidad. Es decir, si la tarea teológica se cifra en la elaboración de la "idea de Dios" y la filosófica en la elaboración del "concepto del mundo", ambas elaboraciones y tareas dependen cada una de la otra. Y esta mutua dependencia es la que, según creo, mantiene la permanencia del problema religioso en el seno de la filosofía y la cultura occidentales más allá de los prejuicios contra él.

Dice Pannenberg que "hasta el pasado más reciente —es decir, hasta Nietzsche— [la] correlación entre la idea de Dios y el concepto de mundo ha definido la cuestión global de la filosofía".[2] Pero esta correlación entre la idea de Dios y el concepto de mundo, como tendencia intrínseca del pensamiento filosófico, pareciera haberse roto tras el anuncio centenario del "fin de la metafísica". Sin embargo, según Pannenberg, no es así.

En primer lugar, ello sucedería sólo cuando la filosofía renunciara a su función de pensar la totalidad, dejando esto en manos de ciencias como la psicología y la sociología, lo cual ha sido tal vez una tendencia contemporánea, sin que por esto sea realmente posible, porque

> es preciso advertir que la realidad existencial del ser humano conforma una cuestión de carácter global u omnicomprensivo, y que ninguna disciplina antropológica puede pretender ocuparse de él sin a la vez trascender su metodología propia como ciencia particular y desembocar por eso mismo en una meditación de carácter filosófico.[3]

Pareciera, no obstante, que en nuestros días la filosofía ha perdido estos impulsos, dejándolos en manos de disciplinas particulares, lo que lleva a que no pocos científicos acaben filosofando sin los elementos pertinentes para hacerlo. ¿De dónde proviene esta claudicación de la filosofía? Según Pannenberg —y aquí está el punto importante—, a que se ha relega-

[2] *Ibidem*, p. 18.

[3] *Ibidem*, pp. 18-19.

do el discurso sobre Dios (y yo añadiría: todo lo llamado peyorativamente "metafísica"), cuando es este discurso el que obliga a plantear un concepto global de mundo que implica la cuestión del "sentido del mundo". De modo que desde un punto de vista teológico es la idea de Dios la que condiciona el concepto de mundo y no a la inversa. Entonces, faltando aquélla, este concepto no se genera como totalidad, derivando inevitablemente hacia el nihilismo. Así, si lo que falta al mundo posmoderno es una orientación global, ésta sólo se forja frente a la idea de Dios, es decir, en el diálogo entre la filosofía y el discurso teológico. Lo anterior no significa que para generar un concepto de mundo se haga necesario adquirir una fe religiosa; Pannenberg no condiciona este diálogo a la creencia o la fe, sino a la necesidad intrínseca de la propia razón de dialogar consigo misma desde parámetros divergentes. Así, afirma al inicio mismo de su texto que "lo decisivo es tomar conciencia de los problemas que surgen a medida que se profundiza en la historia a lo largo de cuyo transcurso han ido tomando forma los principales conceptos filosóficos y teológicos",[4] sin importar mucho por cuál filosofía toma partido. De hecho, es el propio Pannenberg quien da cuenta de esta liberalidad del pensamiento teológico y filosófico al hacer un repaso valorativo de pensadores tan críticos de la religión como Kant o Nietzsche, o de filósofos cuya formación es distante de las fuentes cristianas o sus filosofías no están orientadas explícitamente al cristianismo, como Bergson y Whitehead.

En este diálogo entre filosofía y teología, entre la idea de Dios y el concepto de mundo, lo que queda claro es que la conformación de este concepto y sus implicaciones en términos de globalidad o totalidad de la experiencia es competencia de la filosofía y no de las ciencias o de la teología, porque

> en la medida en que es propio de la reflexión filosófica preguntarse por el todo de la vida consciente, también cuenta entre sus atribuciones desarrollar un concepto de mundo que represente la esencia última de la realidad que va haciéndose objetiva a nuestra experiencia, con independencia de que la idea de mundo como un todo supere siempre los límites que de hecho jalonan nuestro horizonte de experiencias.[5]

Así, también a la inversa la relación es condicionante: la teología depende de la noción general de mundo que elabora la filosofía.

Sí, la filosofía tiene como núcleo identitario de su ejercicio la elaboración de la unidad de la vida

[4] *Ibidem*, p. 13.

[5] *Ibidem*, p. 409.

consciente, tarea para la cual necesita de un concepto de mundo, que a su vez es condicionante de la idea de Dios por dos razones:

> La primera, porque el Dios uno debe concebirse como el origen y el creador del mundo. La segunda, porque a la vista de la multiplicidad de sus manifestaciones la unidad de este último no puede comprenderse sino a partir del fundamento de dicha unidad. He aquí por qué la comprensión del mundo lleva al concepto de Dios, así como a la inversa.[6]

Según sea la idea de Dios, así será nuestro concepto de mundo; según sea nuestro concepto de mundo, así será nuestra idea de Dios. Al final del texto, Pannenberg arriesga sus propios conceptos de mundo e idea de Dios. Pero lo que aquí —y por último— me interesa resaltar es que la relación filosofía-teología, historiada por Pannenberg, no es fortuita, optativa o aleatoria, sino esencial e irrenunciable para ambas disciplinas. En efecto, el elemento común de los grandes filósofos que recorren las páginas de este libro es —como dice la contraportada— la seriedad en el tratamiento de la idea de Dios y no porque pensadores como Aristóteles o Feuerbach asuman la misma postura delante de esa idea, sino porque depende de cada postura filosófica frente a ella que la filosofía es lo que es.

De modo que esa correlación, diríamos, es la clave de toda gran filosofía y de toda gran teología que se precien de serlo. Ciertamente, el pensamiento, como un río, desemboca espontáneamente en el mar de la trascendencia y su idea adecuada (Dios); pero también ese mar solamente se alimenta de aquellos ríos sin importar cuáles son sus fuentes ni que tan grandes sus caudales. Es decir, la trascendencia se forja y adquiere forma adecuada en el devenir histórico del pensamiento. Creo que esto es lo que el teólogo Pannenberg invita a pensar a los filósofos.

[6] *Idem.*

NOTICIA

OTORGAMIENTO DE BECA DE SERVICIO SOCIAL

La Escuela de Filosofía, por medio de su "Programa de Apoyo al Desarrollo Educativo Multicultural Comunitario" de Servicio Social que desde enero de 2002 se desarrolla en el Centro de Formación Integral con Albergue, A. C. (CEFIA), informa que el proyecto de investigación titulado "Interculturalidad, migración y procesos educativos en la ciudad de México" ha sido distinguido con el otorgamiento de dos becas tipo "C" *(in situ)* por la Asociación ICALA (Intercambio Cultural Alemán-Latinoamericano).

Este proyecto fue presentado por los profesores Lic. Tomás E. Almorín, Lic. Ma. Del Rayo Ramírez, Lic. Ignacio García y Dr. Fernando Valadez, de las escuelas de Filosofía, los tres primeros, y Psicología de la Universidad Intercontinental el último. En este proyecto de investigación participan alumnas de la Escuela de Pedagogía de nuestra Universidad y de Psicología de la universidad Iberoamericana, quienes se verán beneficiadas en sus trabajos de investigación con este apoyo financiero.

El Seminario de Investigación "Interculturalidad, migración y procesos educativos en la ciudad de México", que inició su trabajo en enero de 2003, actualmente reúne a profesionales y actores diversos, tanto internos (de las tres escuela mencionadas) como externos (UI, CONAFE, CEFIA, Delegación de Tlalpan), con lo cual ha logrado constituir un espacio valioso en la reflexión multidisciplinaria e interinstitucional que acompaña a la actividad práctica del servicio social.

INGRID FUGELLI

Paulina Aroch*

La serie *Personajes* de Ingrid Fugellie, realizada entre 1998 y 2002, tiene por tema central la figura humana. A veces, el enfoque equivale a un *close-up*, y en "Cabeza asustada" el acercamiento es tal, que los rasgos se distorsionan, el encuadre no respeta el contorno de la cabeza, el movimiento arrasa y el gesto toma la palabra. Estamos tan cerca, que se nos revela, descarada, la pincelada que no busca disfrazarse a sí misma. La "Cabeza asustada" ancla su mirada en el espectador al otro lado del lienzo: pintura que viola los límites de su propio espacio, su silencio de objetos y que desestabilizan nuestro propio desapego de jueces-observadores, porque nosotros, implícitos en su mirada, somos también observados, somos también objeto y también personajes en la ficción premeditada.

Si hacemos un *zoom-out*, encontraremos, al otro extremo del espectro, obras cuya perspectiva es panorámica. Mientras antes veíamos personajes definidos a partir de una estructura interna o de su confrontación con ese "otro" más allá del lienzo, ahora encontramos personajes definidos principalmente a partir del diálogo con el espacio.

En "Exilio" el fondo ha avanzado hasta abarcarlo casi todo, siendo el exilio, por definición, una relación dislocada con el espacio. En "Apocalipsis I" la paleta monocromática llega a su extremo más frío, y el hombre en la esquina inferior izquierda se encorva como quien sostie-

*Becaria del Colegio de México, México.

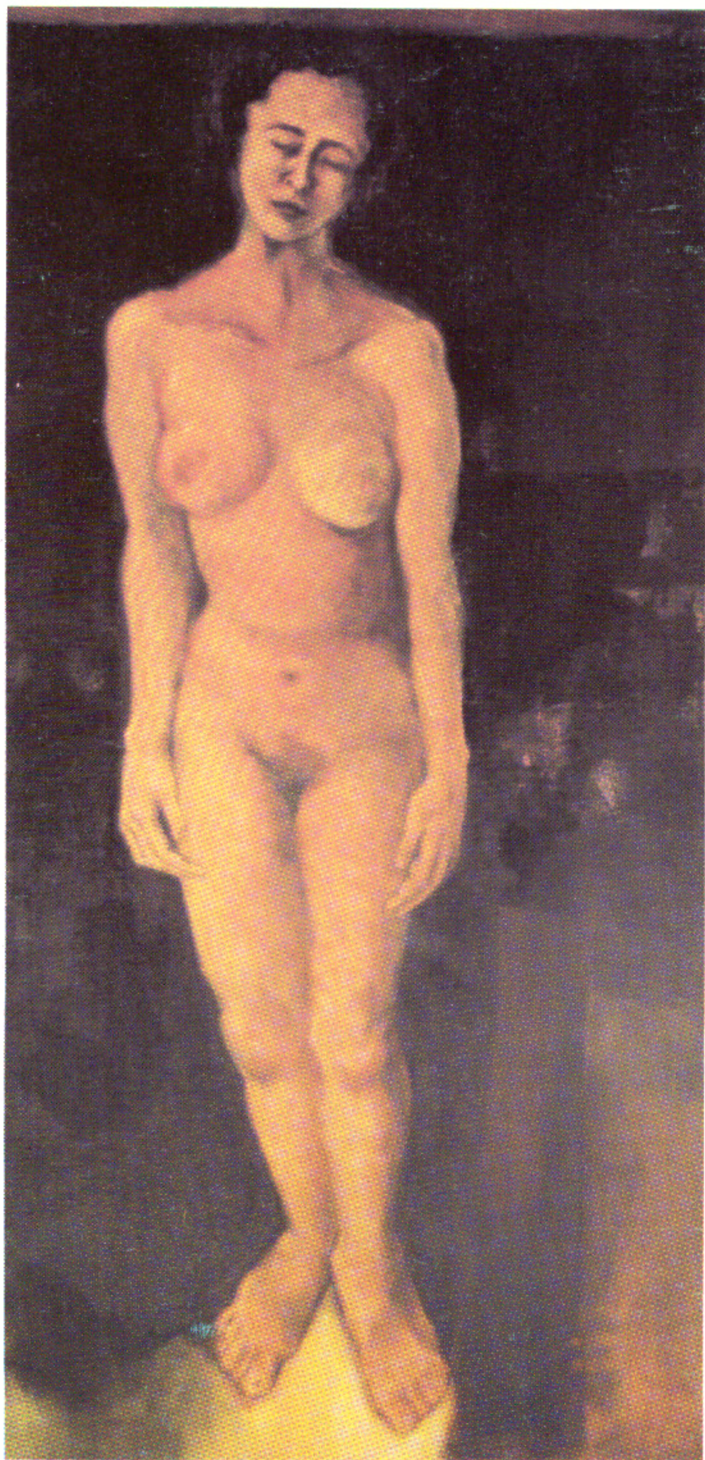
ne un peso enorme. Pero sobre sus espaldas nada hay, nada más que la inmensidad del espacio vacío. En los dos casos, el espacio es la otredad a partir de la cual los personajes se encuentran, se pierden o se buscan a sí mismos.

Entre la panorámica y el *zoom* hay un encuadre intermedio. Este espacio está habitado, entre otras, por “Felisa como santa”. Aquí la mujer, parada sobre un pedestal, iluminada por una cálida luz rojiza y en una postura clásica, parece habitar una antigüedad remota, mientras que la abnegada inclinación de su cabeza y el pudor de sus párpados caídos la hacen parecer *como* santa. En este mismo personaje: Felisa, quien se deforma para encarnar “Felisa Embarazada”, antípoda de la perfección. Esta figura preñada, en el ámbito limítrofe entre el “yo” y el “otro” incorporado, asume la postura de un bebé, acurrucado en el espacio intensamente negro que las contiene.

La serie *Personajes* de Ingrid Fugellie tiene por tema central la figura humana, entendida como mujer, como ser humano y como personaje. Pero tales personajes sólo se pueden definir en tanto que son constructo de la pincelada, en tanto que sus límites encuentran definición a partir de la otredad del espacio que habitan y de ese “otro” más allá del espacio virtual. La definición del “yo”, preponderantemente femenino, no es estática y se recrea continuamente como un cuerpo vivo o como una caminante en el espacio del exilio.



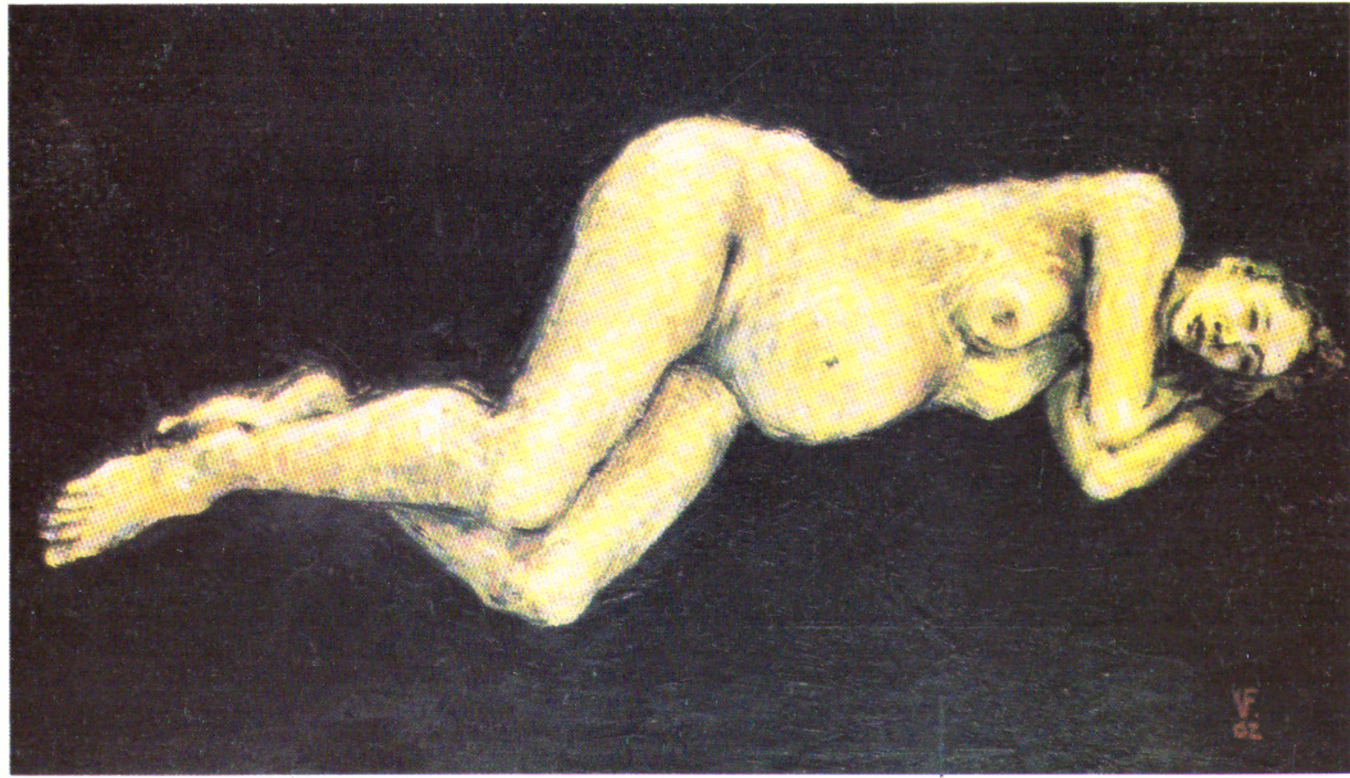
Vincent van Gogh, *La habitación de Vincent en Arles*, 1888



Ingrid Fugellie, *Felisa como santa*, serie "Personajes", s.f.



Ingrid Fugellie, *Exilio*, serie "Personajes", s.f.



Ingrid Fugellie, *Felisa embarazada*, serie "Personajes", 2002



Ingrid Fugellie, *Cabeza de Ottomüeller*, serie "Personajes", 2001



Ingrid Fugellie, *Cabeza asustada*, serie “Personajes”, s.f.



Ingrid Fugellie, *Apocalipsis I*, serie "Personajes", 2001



Ingrid Fugellie, *Sin título*, serie "Personajes", 1998



Revista de filosofía, Arte y Religión de la Escuela de Filosofía, Instituto Internacional de Filosofía, A.C., Universidad Intercontinental

Orden de suscripción

Nombre:	
Dirección:	
Código postal:	Ciudad:
País:	Teléfono y/o fax:
Correo electrónico:	

SUSCRIPCIÓN ANUAL (dos números):

Interior de la República Mexicana, $100.00
Extranjero: $30.00 dólares

El trámite puede realizarse por correo electrónico (egonzalez@uic.edu.mx) o por teléfono (5487 1430). En ambos casos, deberá depositarse la cantidad de la suscripción en Banamex, cuenta 123 1871, sucursal 241, a nombre del Instituto Internacional de Filosofía, A.C., indicando, en la parte superior de la ficha de déposito, el concepto del pago (suscripción Revista *Intersticios*). Se enviará copia de la ficha de depósito por fax (5487 1337). El original deberá remitirse por correo fisico a Revista *Intersticios,* Escuela de Filosofía, Instituto Internacional de Filosofía, A.C., Insurgentes Sur No. 4303, Santa Úrsula Xitle, 14420, Tlalpan, D.F.

PARA PUBLICAR:

Interesados en publicar pueden encontrar la información completa en la página de la Revista *Intersticios*, http://www.uic.edu.mx/carreras/filosofia/pag.filosofia/index.htm o bien dirigir correspondencia a la siguiente dirección electrónica egonzalez@uic.edu.mx




Instituto de Investigaciones Filosóficas

f i l o s

Base de Datos sobre Filosofía en México

¿Qué es FILOS?

FILOS es una base de datos bibliográfica en línea, editada por el Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM. Tiene como propósito reunir y difundir trabajos de filosofía publicados en México, apoyar la investigación y relacionar a personas e instituciones interesadas en el ámbito filosófico. Está dirigida a estudiantes, investigadores de filosofía o especialistas de alguna de sus ramas.

Ventajas de FILOS sobre otras bases de datos similares:

Registra cada uno de los artículos sobre filosofía publicados en revistas mexicanas.
Presenta un resumen de cada libro registrado en la base de datos.
Desglosa ensayos contenidos en libros colectivos.
Registra documentos que no están codificados en ningún medio electrónico.
Indica en qué biblioteca se encuentra cada documento.
Actualiza su información día con día.

¿Qué contiene la base de datos FILOS?

18 500 registros bibliográficos de libros, tesis, artículos de revistas, reseñas, bibliografías, obras de consulta, etcétera, de documentos primarios y secundarios publicados desde 1975.

Acceso a la base de datos
Filos se puede consultar directamente en:
http://132.248.150.101:4500/ALEPH/spa/fil/fil/fil/START
O a través de la página web del Instituto de Investigaciones Filosóficas:
http://www.filosoficas.unam.mx

Información y envío de aportaciones

Bibliografía Filosófica Mexicana
Instituto de Investigaciones Filosóficas,UNAM
Ciudad Universitaria, Circuito Maestro Mario de la Cueva s/n
Coyoacán, 04510, México, D.F.
Tel.: 56 22 72 40
Fax: 56 65 49 81/56 22 74 27
Responsable: Cristina Roa
e-mail: filos@filosoficas.unam.mx

Universidad Intercontinental





ORDEN DE SUSCRIPCIÓN

ESTUDIOS JURÍDICOS

ESCUELA DE DERECHO

INTEGRANTE DE ANFADE

Suscripción anual a la revista (dos números) $100.00

Nombre ______________________________

Institución ______________________________

Domicilio ______________________________

Código Postal: __________ Ciudad: ________ País: ________

Teléfonos: ______________ Fax: ______________

Año al que se suscribe: ____________

Orden de Pago ( ) Giro ( ) Cheque personal ( )

Realizar un depósito por el importe correspondiente a la cuenta Banamex, número 78559521, suc. 681 a nombre del Instituto Internacional de Filosofía A. C., y enviar por fax o por correo el comprobante.

Revista Intercontinental de Psicología y Educación

La Revista Intercontinental de Psicología y Educación, está dedicada a la publicación de artículos de carácter teórico, descriptivo y/o experimental en todas las áreas y enfoques de la Psicología y de la Educación, que contribuyan al avance científico de las mismas.

La Revista tiene una periodicidad de dos números al año, en cada número se publican un promedio de 10 artículos de diferentes autores de América, así como de otros Continentes. Los artículos son publicados en el Idioma Español; ocasionalmente se pueden publicar también en Inglés y/o Francés.

La publicación maneja un promedio de 500 ejemplares semestrales y mantiene canje con 200 revistas especializadas; su radio de difusión abarca todas las principales Universidades e Institutos de enseñanza superior de Latinoamérica.

Los autores que deseen publicar sus trabajos en la revista, deberán redactarlos con las normas del estilo de A.P.A., enviando dos copias con resumen en Español e Inglés.

La suscripción anual de la Revista (dos números) para los residentes en México es de $ 160 y de $ 45 Dólares en el extranjero. Favor de anexar a la ficha de suscripción el cheque o giro postal correspondiente a nombre de la UNIVERSIDAD INTERCONTINENTAL.

Esta publicación puede ser obtenida también mediante canje de Revista, sujeto al criterio del consejo de Administración.

ORDEN DE SUSCRIPCIÓN

Revista Intercontinental de Psicología y Educación

Nombre: ______________________________

Dirección: ______________________________

Código Postal: ____________ Ciudad: ____________ País: ____________

Teléfonos: ________ ____________ Fax: ____________

Orden de pago ( ) Giro ( ) Cheque personal ( )

Por: ______________________________

(A nombre de la Universidad Intercontinental)

En México:Realizar un depósito por el importe correspondiente a la cuenta Banamex, número 78559521, suc. 681 a nombre del Instituto Internacional de Filosofía A.C., y enviar por fax el comprobante o correo

Dirección: Revista Intercontinental de Psicología y Educación.
Instituto de Posgrado, Investigación y Educación Continua
Cantera 251, C.P. 14420. Tlalpan, D.F. México, Tel. 55 73 85 44
ext. 4440 y 4441 Fax. 55 13 38 42
E-mail: ripsiedu@uic.edu.mx

revista semestral

signos
filosóficos

departamento de filosofía
csh/uam/iztapalapa

Núm 1. "La primera *Begriffsschrift* fregeana", de Luis Felipe Segura; "La red teórica de la fecundación por doble simiente", de Mario Casanueva; "Una interpretación de la interpretación psicoanalítica", de Fernanda Clavel; "Confrontando la naturaleza: ecología, ética y toma de decisiones", de Teresa Kwiatkowska; "La disolución de la obra de arte", de Gustavo Leyva Martínez; "La *phronesis* griega como forma *mentis* de eticidad", de Francisco Piñón; "Principios, mediaciones y el 'bien' como síntesis", de Enrique Dussel; "Luis Villoro y el canón cartesiano de la evidencia", por José Marcos de Teresa; y "Consitución de saberes en ciencias humanas" de Julieta Espinosa.

Núm 2. "El neokantismo en México", de Dulce María Granja; "El problema de la coexistencia de las sustancias en la *Nova dilucidatio* de Kant", de Gustavo Sarmiento; "Ciencia y Arte", de Francisco Piñón; "Las leyes causales psicológicas *ceteris paribus*: ¿con excepciones o heteronómicas?", de Jorge Tagle Marroquín; "Los usos de Hobbes: Carl Schmitt", de Luis Salazar; "Constructivismo ético y teleología del bien: Rawls y Ricoeur sobre lo justo", de Pedro Enrique García Ruiz; "Reconciliación de la diferencia política en el horizonte teórica rawlsiano: aspectos de su teoría de la tolerancia", de Adrián López Cabello; "Los derechos políticos y el estado constitucional en el discurso filosófico actual", de Jorge Rendón; "Seis tesis para un crítica de la razón política", de Enrique Dusell; y "Obituario intelectual: Niklas Luhmann o la teoría como pasión", de Jorge Galindo.

Núm. 3. "Robert Musil o las dificultades actuales de una vida ética", de Juan Cristóbal Cruz Revueltas; "Proyección y crítica de la cultura científica en Francis Bacon y Jonathan Swift", de José Miguel Esteban; "Mestizaje cultural y ethos barroco", de Stefan Gandler; "Perplejidades y actitud crítica: consideraciones en torno a la filosofía kantiana de la educación"; "Racionalidad, humanismo y modernidad", de Francisco Piñón; "Una aproximación al problema de la conciencia", de Salma Saab; "Pragmatismo y cultura", de Roberto Sánchez Benítez; "Psicología y ética de la guerra", de Teresa Santiago; y "Max Weber y la política democrática", de Humberto Schettino.

Núm. 4. Dossier: Las *Investigaciones Lógicas* de Husserl a los 100 años de su publicación: "El nacimiento de la fenomenología", de Gustavo Leyva; "La significación filosófica fundamental de las *Logische Untersuchungen* de Husserl", de Dorion Cairns; "Diversos conceptos de la lógica y su relación con la subjetividad", de Rudolf Bernet; "La lógica pura, la idea de la gramática pura y el problema de una filosofía del lenguaje en las *Investigaciones Lógicas*", de Christian Mökel; ""La irrupción de la fenomenología: Génesis de las Investigaciones Lógicas de Husserl", de Rosemary Rizo-Patrón; y "Las Investigaciones Lógicas en México", de Antonio Zirión. Artículos libres: "¿Buenas noticias sobre la 'muerte del arte'? Arte, historia y política entre el comunitarismo hegeliano y el individualismo de Danto", de José Fernández Vega; "*Así habló Zaratustra*: Una subversión de la temporalidad", de Rebeca Maldonado; "Los diálogos del alma. En torno a la concepción de la *psique* platónica", de Paulina Rivero Weber; "La filosofía florentina en el jardín de Adán", de Jorge Velázquez; "El desafío de la justicia global", de Alesandro Ferrara.

Núm. 5. "Islas en la laguna del sistema: La relación de Kant con Fichte y Schelling", de Felix Duque Pajuelo; "Habitar el asombro", de Cresenciano Grave; "Newton, Einstein y la noción de tiempo absoluto", de Nydia Lara Zavala y Andrea Miranda; "El desarrollo y la resolución de las crisis epistemológicas: Estudios de caso en la ciencia y el Derecho durante el siglo XVII", de Larry Laudan; "Sobre la unidad de las ciencias biológicas", de Pablo Lorenzano; "Historicidad y temporalidad en *El ser y el tiempo* de M. Heidegger", de Juan Manuel del Moral; "Nominalismo epistemológico y relativismo cultural: Acerca de la posibilidad de dar razones", de María Teresa Muñoz, "La responsabilidad de las firmas en el sistema de mercado" de Leticia Naranjo; "Platón: Posibilidad de la existencia de la doctrina no escrita", de Florencia Sal; "*El Quijote*: ¿Una vindicación o un memorial de agravios?", de Ángel Alonso Salas

Núm: 6. "Las metamorfósis del *Self* en la modernidad", de Josetxo Beriain; "Liberalismo, cultura y neutralidad estatal", de Jesús Casquette; "Los juicios kantianos acerca de la guerra", de George Cavallar; "A propósito del *Nietzsche* de Heidegger", de Alberto Constante; "¿Ultrahumanismos?", de Jorge Dávila; "Principios éticos y economía (En torno a la posición de Amartya Sen)", de Enrique Dussel; "Ironía y método en la filosofía de Wittgenstein", de Laura Hernández; "La presencia del pensamiento judío-hispano en la ética de Spinoza", de Joaquín Lomba; "Memoria futurista o el juego del historiador", de María Rosa Palazón; "John Rawls: Del consenso entrecruzado al equilibrio reflexivo. algunas consideraciones sobre el uso público de la razón", de Alejandro Sahuí; "El *pacifismo ilustrado* de Immanuel Kant", de Teresa Santiago; y "Nada sagrado: Florida y las dos presidencias de América", de Ely Zaretsky.

Toda comunicación y correspondencia debe dirigirse al Departamento de Filosofía, Edificio F, Universidad Autónoma Metropolitana, Av. Michoacán y La Purísima, Col. Vicentina, 09340, México, D. F.

Correo electrónico: sifi@xanum.uam.mx ó nicomaco1778@uole.com


nterstiticios
FILOSOFIA/ARTE/RELIGION

ÍNDICE